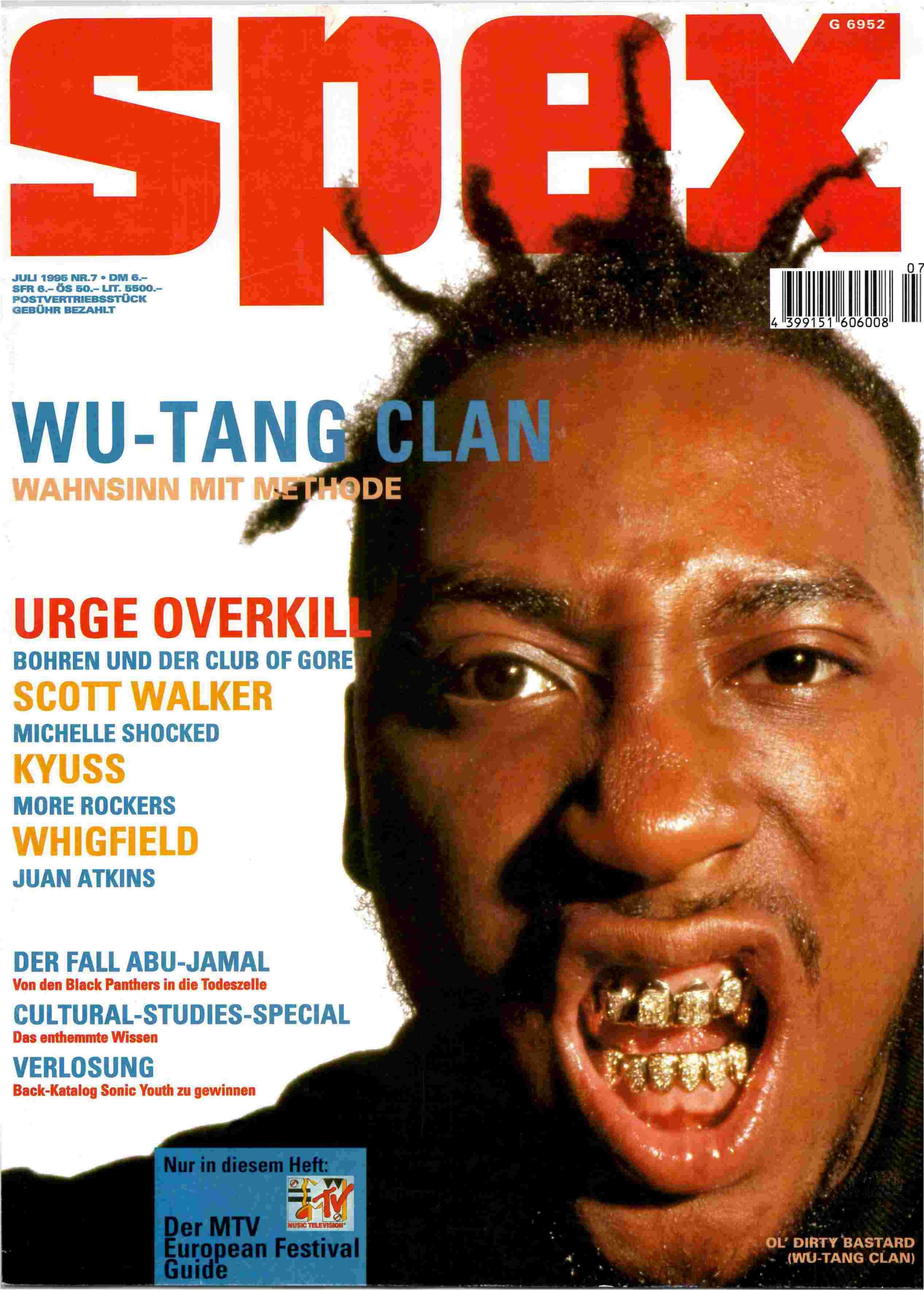
spex

G 6952

JULI 1995 NR.7 • DM 6.–
SFR 6.– ÖS 50.– LIT. 5500.–
POSTVERTRIEBSSTÜCK
GEBÜHR BEZAHLT

4 399151 606008 07



WU-TANG CLAN
WAHNSINN MIT METHODE

URGE OVERKILL
BOHREN UND DER CLUB OF GORE

SCOTT WALKER

MICHELLE SHOCKED

KYUSS
MORE ROCKERS

WHIGFIELD
JUAN ATKINS

DER FALL ABU-JAMAL
Von den Black Panthers in die Todeszelle

CULTURAL-STUDIES-SPECIAL
Das enthemmte Wissen

VERLOSUNG
Back-Katalog Sonic Youth zu gewinnen

Nur in diesem Heft:

Der MTV European Festival Guide

OL' DIRTY BASTARD (WU-TANG CLAN)

Konzerte

Club Nights

Dance Events

Open Air

Festivals

D.A.D. Damnation
The Rykers
Akabu Bim Sherman
Vieja Trova Santiaguera
Sub-Urban Tribe Kyyria Makwerhu
Laika Björk
Such a Surge
Motorpsycho The Notwist
Peer Point
Broadlahn
Big Ass Truck
Monster Magnet
Groovin' Pict
Fabe Menelik
Big Cheese Allstars
Cheese
Der Tobi & das Bo
Walkin' Large
Rev Hammer
Jacky Leven
Rockingbirds
Waving Corn
Rammstein
The Toasters
Dr. Ring-Ding & the
Senior Allstars feat.
Rico Rodriguez
Mr. Review
Jesus
Messerschmitt
Kastrierte
Philosophen
Forguette Mi Note
Sons of the Desert
Mantaray
Three O'Clock
Heroes Terry Hoax
Miles
u.v.a.

17.-20.
august 1995
köln

300 Acts auf
30 Bühnen
in der
gesamten
Stadt.

MUSIK METROPOLE KÖLN

VIVA LIVE Radio Eins Live
präsentieren · present

POP KOMM. Festival

ONLINE service
Alle Informationen zum POPKOMM.
Festival jetzt auch im Internet:
http://www. wildpark. com/ popkomm

festival hotline ab 1. Juli '95
Programm-Infos und Tickets per Post
069-944 366 88

SPEX This is how we do it.

4 **VORSCHUB.** Das Musik- und Boxmagazin mit »Techno – das Buch«, Primus, Aaliyah, Zitat des Monats, Top Ten: Aphex Twin, Infinite Zero, Muhammad Ali, Whigfield, Guided By Voices, Roger Manning, Pat Johnson, Felix Da Housecat, Mountain Goats, Sonic Youth, Courtney Love.

16 **MORE ROCKERS.** Das langsame Baßmonster als bedrohte Tonart. Findet man das mächtige Erbe des Bristol-Sounds nur noch in den abgelegenen Breakbeats dieses undynamischen Duos? Von Oliver von Felbert.

24 **WU-TANG CLAN.** Eine exklusive Homestory mit den Rappern der Apokalypse von Shaolin Island. Gegen diese Typen ist die Offenbarung des Johannes ein Roger-Corman-Film. Von Ralph Christoph und Oliver von Felbert.

18 **BOHREN & DER CLUB OF GORE.** Das Denken ist ein ruhiger, dunkler Fluß. Die berüchtigsten Söhne Mülheims ziehen eine »Twin Peaks«-Forelle nach dem anderen Dröhnbarsch heraus. Von Lars Brinkmann.

32 **URGE OVERKILL.** Wird ihre neue Scheibe das Jahr eins nach »Pulp Fiction« klar machen? Reicht dazu knuspriger Rock mit Mainstream-Mayo und fetischistischer Soße? Von Tom Holert.

20 **JUAN ATKINS.** Der Enkel des Sternenkinds schickt eine neue Techno-Sonde an den Heimatplaneten. Kreativitätsschübe und ein alarmierender Anstieg der Jazzizität sind zu erwarten. Von Hans Nieswandt.

36 **KYUSS.** Und noch 'ne Homestory. Die Wüste rockt und rockt und rockt. Gitarren wie Wanderdünen, Gesänge wie Saladitos und auch das Schlagzeug kann kein Kräutchen trüben. Von Mark Sikora.

22 **MICHELLE SHOCKED.** Auf ihren Reisen durch die amerikanische Vergangenheit hat sie ihren Plattenvertrag verloren, aber einen Koffer voller Kleinstädte, Gewässer und Epochen mitgebracht. Von Kerstin Grether.

40 **SCOTT WALKER.** Wenn du hier eintrittst, laß alle Hoffnung fahren! Dieses Meisterwerk dreht sich um Tod, Einsamkeit und weniger erfreuliche Themen. Von Christian Storms.

44 **VERSTÄRKER.** Das Kulturmagazin mit Ed Wood, Filmkolumne, Tank Girl, Kölner Premierentage.

48 **SPECIAL: CULTURAL STUDIES (TEIL 1):**

50 **ELLEN WILLIS/ANN POWERS.** Wie kann man die überholten Sexismen der Rockmusik kritisieren und sich gleichzeitig an ihrer Sensibilität und Freiheit erwärmen? Von Kerstin Grether.

52 **DICK HEBDIGE.** Wie artikuliert man Widerstand gegen kulturelle Normen, wenn man sich selbst der Mythen-Schöpfung nie ganz entziehen kann? Von Christian Höller und Ralf Niemczyk.

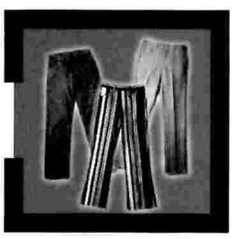
54 **COLLEGE ROCK.** Verflüchtigt sich die politische Agenda, wenn Wissenschaft kunstförmig und Kunst wissenschaftlich wird? Von Tom Holert.

56 **MUMIA ABU-JAMAL.** Dem Journalisten Abu-Jamal droht seit seinem Prozeß im Jahr 1982 die Todesstrafe. Im Juni 1995 wurde das Todesurteil unterschrieben und die Hinrichtung festgelegt. Gibt es einen Grund, warum die amerikanische Justiz an der sinnlosen Strafe festhält? Von James Ledbetter.

59 **MTV FESTIVAL GUIDE & VERLOSUNG.**

64 **STRICTLY BUSINESS** mit Buchservice, Abonnementscoupon, Backissues, Terminen und Clubland.

72 **ALLE FORMATE** mit Goldie, Neil Young, Bushwick Bill, Urge Overkill, Jazzmatazz, FSK, Grand Puba, Grifters, 69, Kyuss, Jon Spencer Blues Explosion/Beastie Boys, Montell Jordan, Ashtray Boy, George Morel, Ash, Locust, Supergrass, Walking Large und Soul-Searchin'-, Jungle-, Techno- und H-Muzik-Control.



88 **LESERBRIEFE.**

90 **DIE NIEDLICHEN.** Von Felix Reidenbach.

7/95 IMPRESSUM

VERLAG UND HERAUSGEBER:
SPEX Verlagsgesellschaft mbH, Aachener Straße 40, 50674 Köln; Peter Bömmels, Diedrich Diederichsen, Clara Drechsler, Jutta Koether, Christoph Pracht, Michael Ruff

REDAKTION:
Christoph Gurk (V.i.S.d.P.), Ralph Christoph, Kerstin Grether, Christian Storms

GRAFISCHE GESTALTUNG:
Sabine Pflitsch

SCHLUSSREDAKTION:
Michael Kerkmann

MITARBEITER:
Lars Albaum, Max Annas, Robin Arroyo-Schneider, Michele Avantario, Marcel Beyer, Lars Brinkmann, Eric D. Clark, Dietmar Dath, Detlef Diederichsen, Katja Diefenbach, Axel Estein (Maerz), Oliver von Felbert, Lars Freisberg, Rainald Goetz, Sandra Grether, Gerd Gummersbach, Harald Hellmann, Jörg Heiser, Manfred Hermes, Tom Holert, Birger Hübel, Gerald Hündgen, Olaf Karnik, Sascha Kösch (Bleep), Sascha Lazimbat, Thomas Lötz, Tobias Nagl, Ralf Niemczyk, Hans Nieswandt, Joachim Ody, Roberto Ohrt, Felix Reidenbach, Thomas Rhein, Andreas Schiegl, Dirk Scheuring, Mark Sikora, Dittmar Steiner, Oliver Tepel, Mark Terkessidis, Tobias Thomas, Triple R, Sebastian Wehlings, Katharina Weingartner (NewYork), Sebastian Zabel, Thomas Zimmermann

FOTOGRAFEN:
Peter Boettcher, Tibor Bozi, Wolfgang Burat, Arno Declair, Petra Gall, Stefanie Göbel, Torsten Goffin, Dirk Hasskarl, Rainer Holz, Steffen Jagenburg, Moni Kellermann, Stefan Malzkorn, Ashkan Sahihi (New York), Jens Schmidt, Bea De Souza, Ruprecht Stempell, David Swindells (London), Synonym, Wolfgang Tillmans, Alice Turzynski, Barbara Wüllenweber

GESCHÄFTSFÜHRERIN UND ANZEIGENLEITUNG:
Doris Volk, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln, Tel. (0221) 51 84 88, Fax 51 11 39.
Es gilt die Anzeigenpreisliste Nr.11 vom 1.1.1994

ABONNEMENT UND MAILSERVICE:
SPEX, Abt. Abo &. Mail Service, Gudrun Brauweiler, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln, Tel.: (0221) 51 50 15 .

SOFTWARE-ENGINEERING:
Frank Bitzer

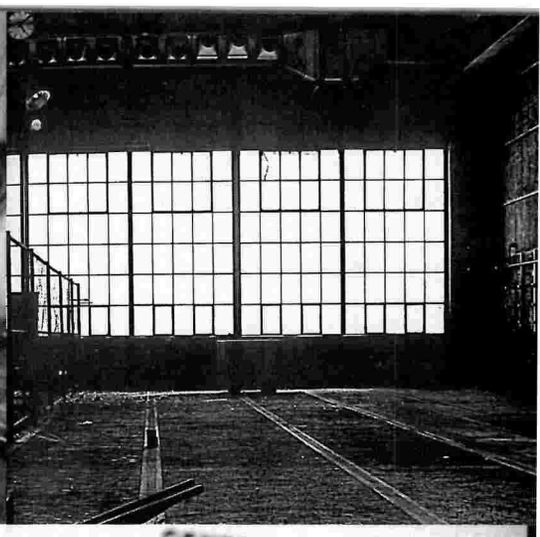
DRUCK:
L.N. Schaffrath, Geldern

VERTRIEB:
VPM, Postfach 5707, 65047 Wiesbaden
ISSN 0178-6830

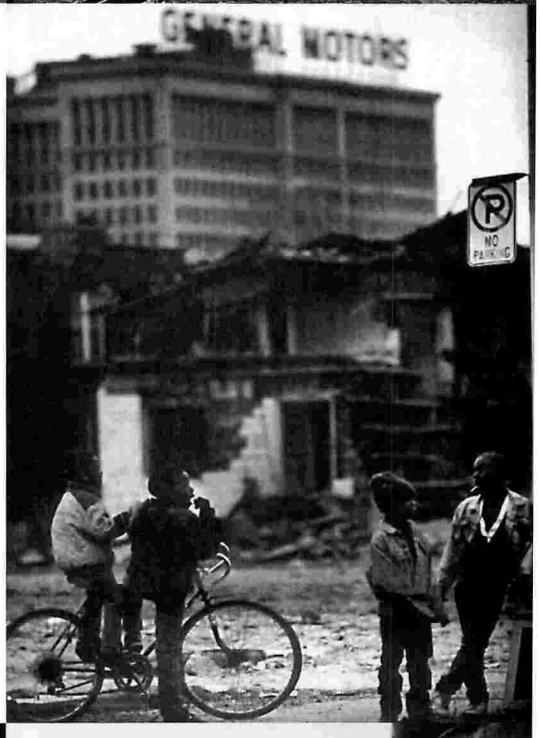
© 1995 by SPEX Verlagsgesellschaft mbH • Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt. Erscheinungsweise monatlich. Das Abonnement für ein Jahr kostet: Inland DM 66,–, Ausland DM 72,–, incl.Porto und MwSt. Anzeigenschluß SPEX 8/95 am 11. Juli 1995. Es gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 11 vom 1.1.1994

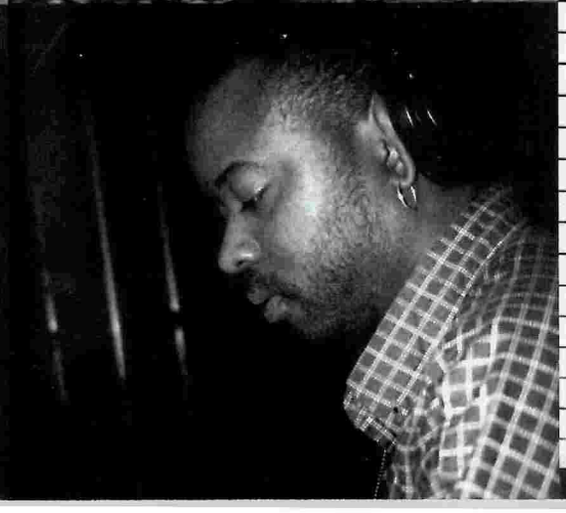
SPEX VERLAGSGESELLSCHAFT MBH,
Aachener Str. 40-44, 50674 Köln
Anzeigenleitung: (0221) 51 84 88 •
Redaktion: (0221) 51 50 15/16 • Fax: (0221) 51 11 39

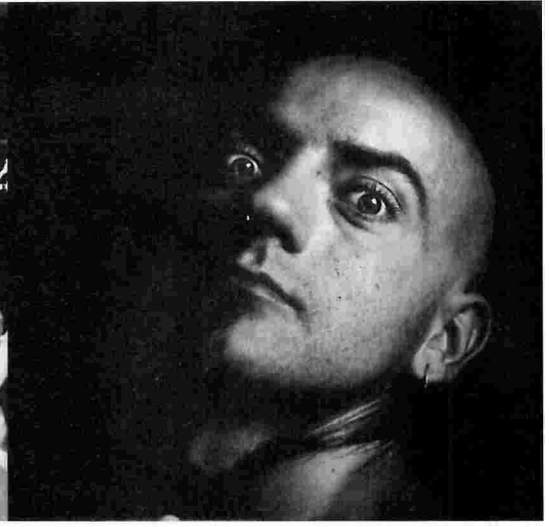
TITEL: OL' DIRTY BASTARD
Foto: Danny Clinch



VORSCHUB





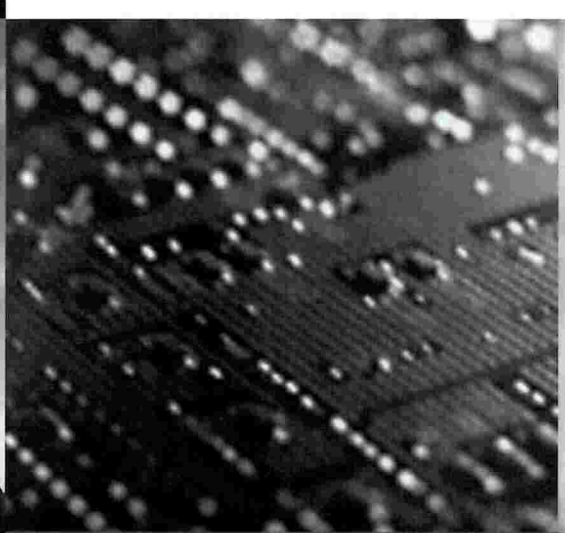
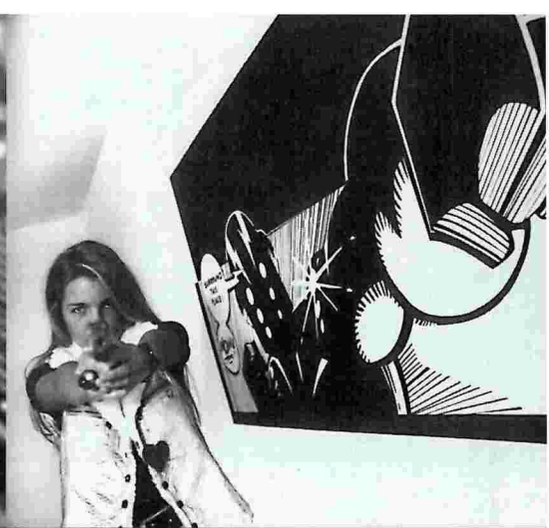


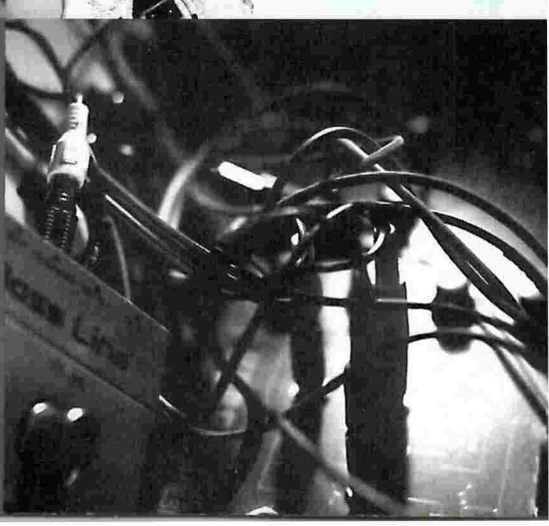
DAS BUCH TECHNO

Aufschreibesysteme schlagen zurück

Die kommen, die Technobücher... Nach dem »Localizer« das zweite Großwerk zum Thema, diesmal aus der Schweiz. Gleich vorweg: Wem »Localizer« zu bunt und nicht analytisch genug war, bekommt hier auf fast 300 dicken Seiten die Extraportion Techno-Analyse, auf die man jahrelang warten mußte. Denn vorher war das alles ja noch zu jung, zu unabsehbar, welche Quali- und Quantitäten sich da bilden, was für Potentiale frei werden würden in dieser »Konsumgemeinschaft in der Konsumgesellschaft« (Buchzitat). Und nach wie vor herrscht Pionierstimmung in Technoworld. Im Gegensatz zu den Werbeflächen bei den Großraves und ihren Flyern sind *intellektuelle* Kapazitäten allerdings noch massenhaft zu vergeben. Der Sinnstiftungsbedarf ist – nicht zuletzt im Angesicht des bisherigen Frontpage-Monopols darauf – groß, »Techno – Das Buch« macht von dieser Möglichkeit großzügigen Gebrauch und erteilt Autoren aus dem ganzen Spektrum der Szene (u.a. Sascha Kösch, Ulf Poschardt, Tony Marcus, Ralf Niemczyk, Hans-Peter Künzler) das Wort zum Großen, Ganzen. Das Buch ist in einen »Prominententeil« (Aphex Twin, Mike Ink, Sven Väth...), einen »Genreteil« (Trance, Gabber, Jungle etc...), einen »musikanalytischen«, einen soziologischen (Drogen, Raves, soziale Räume) und einen für Politik und Überbau unterteilt. Alle gut ausbalanciert. Jeder kann seine Sicht der Dinge im Kontext dieses Buches »angstfrei« formulieren, so wie sich jeder Tänzer im Kontext eines Raves oder im Kontext von Ecstasy angstfrei bewegen können sollte. Philipp Anz und Patrick Walder, die Herausgeber dieses Buchs, verbinden mit Techno berechtigte und gar nicht mal so kühne Hoffnungen und Ideale, was die günstigen Auswirkungen auf das zukünftige soziale und kulturelle Klima betrifft. Geistige Basisarbeit, wichtigste Waffe im ewigen Kampf der Werte, haben sie dafür in hervorragender Weise geleistet. HANS NIESWANDT

Anz/Walder (Hg.): »Techno«. Verlag Ricco Bilger. DM 64,-. Das Buch ist im SPEX-Mailservice erhältlich.



ALLE REDEN VOM PUNK-REVIVAL!
WIR NICHT!

RAMONES

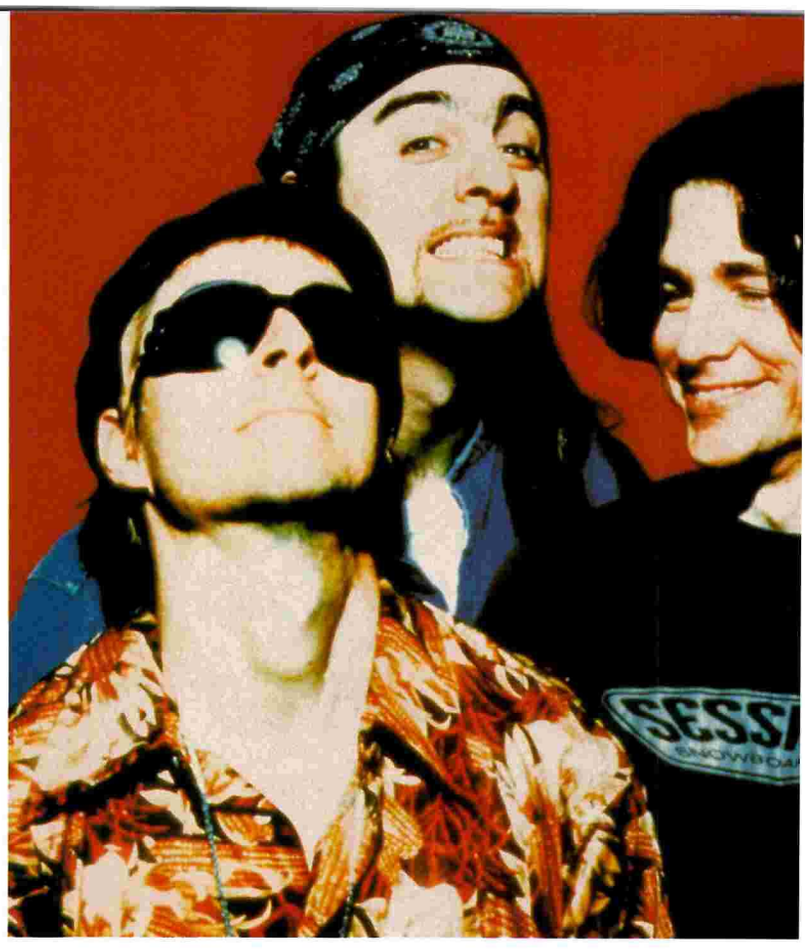
DAS ALBUM:
¡Adios Amigos!

"WE JUST WANTED IT TO BE 100% RAMONES"
(JOEY RAMONE)

DAS KONZERT:
07.07.1995 BONN -
BISQUITHALLE

Chrysalis

EMI
EMI ELECTROLA



PRIMUS

Lieder, die die Welt braucht

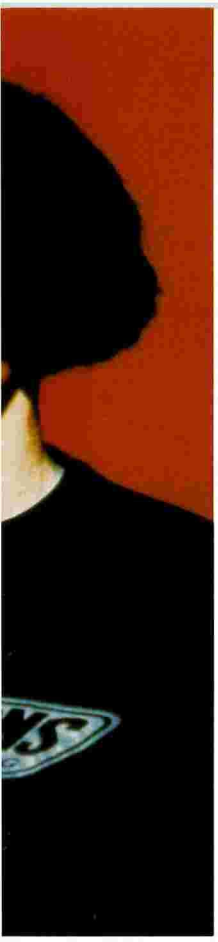
Kalifornien, null Uhr. Etliche Geldspeicherlängen von Disneyland entfernt, rotiert die Erlebnispark-Version von Primus durch die Köpfe von Les Claypool, Larry Lalonde und Tim Alexander. Drinnen hoppeln, wackeln, dümpeln und turnen die verschiedensten Ausformungen von Knetmännchen, Fischgeschichten, Toilettenspülungen und Schweinsköpfen durch irre Windungen. Und spuck! Der Primusbaß slappt fette Teppiche. Die Primusfiedel gniedelt. Draußen scheint die Sonne.

Vier Studio-Alben, ein Live-Album, eine Coverversionen-EP und diverse Geldausschüttungen nach Bandgründung keckert Les Claypools Näselstimme mal wieder »Hallo«. Der Mann und Vorzeigesprecher über dreißig ist zu früh dran. Dennoch referiert er kurzgefragt ausführlich über Tour- und Freundschaftsverhältnisse zu Rush, Melvins und dem Tim-Burton-Komponisten Danny Elfmann bitteschön. Während der Plauderei wächst das Netzwerk Primus'scher Showbizbekanntschaften in biblische Ausmaße. Als

LIEBER FRANK ZAPPA UND TERRY GILLIAM ALS DUMM UND DÜMMER. DA VERSTEHT ER KEINEN SPASS NICHT.

funktionierende Bandfirma ist Primus immer noch groß im Geschäft, insbesondere in der Heimat, in Japan, England und Mars. Seit ihrem Riesenauftritt bei Lollapalooza ist keine Besserung eingetreten. Aber so dick wie die verblichenen, nichtzutoppenden Jane's Addiction seien Primus natürlich nicht, meint Farrel-Fan/Freund Claypool und macht imaginäre Mouseclicks auf seinem Zeichenprogramm. Claypool hört eher ungerne und mit starker Gegenwallung, wenn er wegen Primus'schen Humorausdünstungen zur besserverdienenden neueren Blödelliga von Wayne's World, Beavis & Butt-Head, Forrest Gump, Jim Carrey undsoweiter gezählt werden soll. Da versteht er keinen Spaß nicht. Lieber Frank Zappa und Terry Gilliam als dumm und dümmer, selbst wenn Beavis-Vater Mike Judge sich privat sehr gut mit Primus versteht.

Primus' bisheriger Konsenshöhepunkt »Sailing The Seas Of Cheese« liegt dennoch über 1.111 Tage zurück, der neue Gesprächsvorwandgrund »Tales From The Punchball« knüpft an alte Schule und neue Scheine an. Während sich die aus Handwerkersicht an Primus herantastenden Gitarrenhändlermagazine schon immer von den kauzigen, gniedeligen, verzwirbelten Abdrehungen des Trios beeindrucken ließen, gibt sich Les Claypool im Arbeitsgespräch wie gehabt höflich und unschräg. Humor ist, wenn es trotzdem kracht. Neudefinitionen von Fanschichten seit Ausbruch des Einbruchs von Crossover interessieren Freizeitfischer Claypool nur rudimentär. Primus ist Primus, da ist nichts zu machen. Und falls nicht abgebrannt, steht der Park noch morgen. Happy End. MARK SIKORA



AALIYAH (FEAT. R. KELLY)

Geld oder Liebe

Sie waren das Paar des letzten Sommers. Und natürlich mußte jemand auch auf Jerry Lee Lewis verweisen, nur ging dieser Verweis dann leider doch nach hinten los und dokumentierte zwar die Vergleichbarkeit aller Dinge, aber auch, daß eben mal wieder alles anders war. Denn Aaliyah, die zu interviewen sich letztes Jahr balzende Jungautoren beinahe gegenseitig die Recorder in den Rachen geschoben hätten, hatte sich eben nicht nur in ihren Mentor verliebt. Im Frühjahr war ihre LP »Age Ain't Nothing But A Number« erschienen. Produziert und entdeckt hatte sie der Goldfinger des swingenden R'n'B '94, R. Kelly himself. Und so begann ihre Karriere auch ganz harmlos mit »Back'n'Forth«, einem Sommerohrwurm, der, wie gesagt, schon einige junge – männliche – Autoren hatte über ihr wahres Alter spekulieren lassen. (Man suche einmal die Frauen, die sich mit R'n'B beschäftigen. Und überlege sich, wie dramatisch dieses Manko sein kann!)

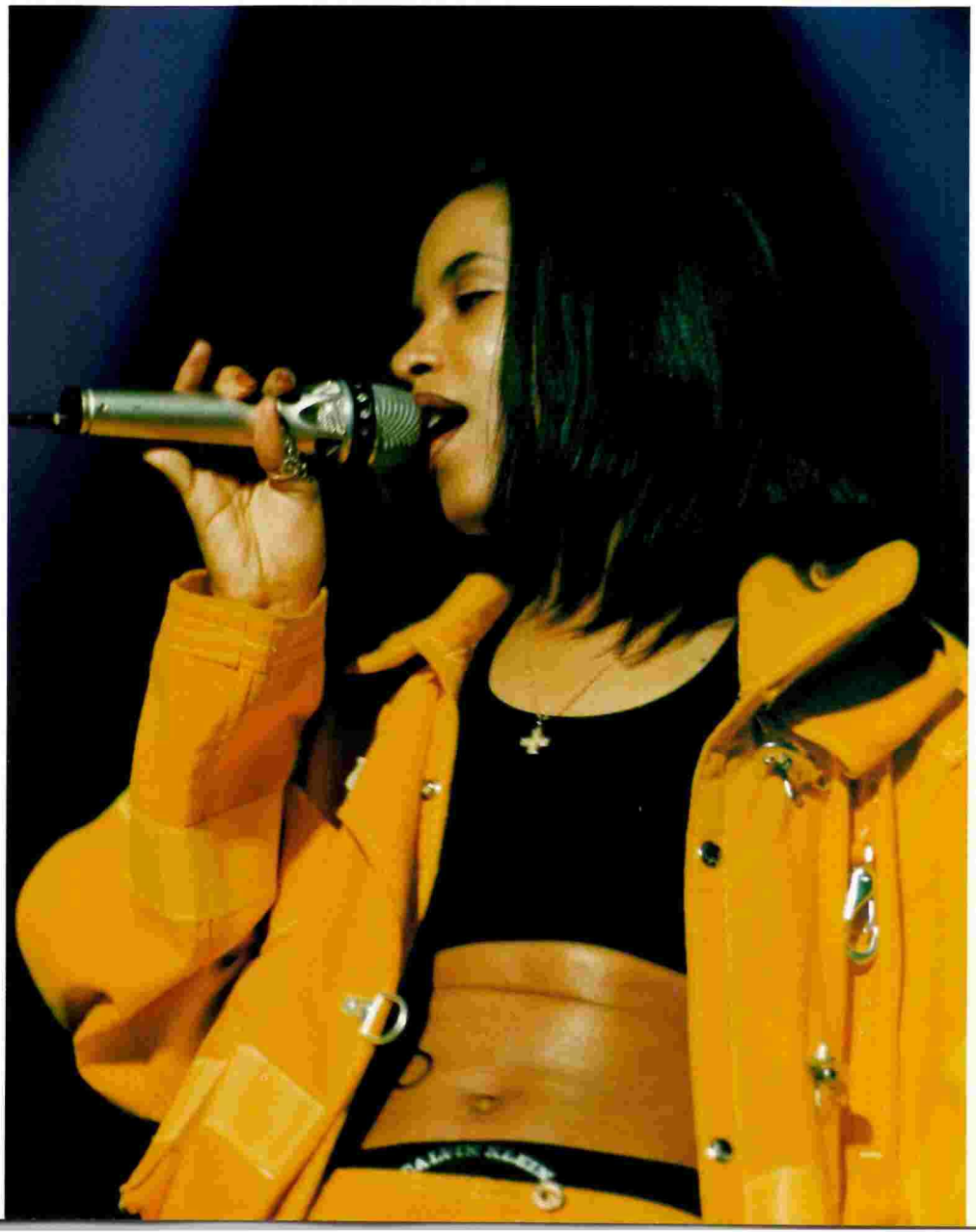
Dann tauchte sie auf, die Heiratsurkunde, die die Ehe beider angeblich dokumentierte. Und siehe, sie war jünger als sechzehn. Plötzlich hatte sich R. Kelly, der sich anschickte, Bobby Browns Rolle von 1990 zu übernehmen, strafbar gemacht. Die »inszenierte« Katastrophe nahm ihren Lauf. R. Kelly wird kurzfristig wieder Titelthema, nachdem er es wegen seiner Musikproduktionen ein halbes Jahr vorher schon einmal gewesen war. Und Aaliyah verliert man ein wenig aus den Augen. Kein Wunder, herrscht im R'n'B-Bereich in den USA ein Verdrängungswettbewerb wie man ihn höchstens noch der Sage nach im jamaikanischen Dancehall findet. Here today, gone by the wind.

Bedenkt man die Art und Weise, in der »R'n'B« entsteht, ist es kein schlechter Gedanke, sich an einen Produzenten zu binden und so sicherzustellen, einmal im Jahr genügend Tracks für eine LP zu bekommen. Denn das Produzentenmodell, das hier herrscht, kann, was Stimmen angeht, aus dem Vollen undsoweiter. Siehe dazu auch alle vier Wochen die US-Singlecharts. Aaliyah will sich verständlicherweise zu all dem nicht äußern. Dazu ist sie zu sehr von der R.Kelly-School-of-Business geprägt. Und die ist professionell. Genau wie

DANN TAUCHTE SIE AUF, DIE HEIRATSURKUNDE, DIE DIE EHE BEIDER ANGEBLICH DOKUMENTIERTE. UND SIEHE, AALIYAH WAR JÜNGER ALS SECHZEHN.

ihre Show, ihr Auftreten und ihre Musik. Die zudem noch etwas zu haben scheint, was als Soul durchschimmert. Und mehr als ausbaufähig wäre. Ob es dazu kommen wird, ist die nächste Frage. Denn die Aaliyah dieses Jahres heißt schon Brandy (15 J.), wird von Babyface produziert und hatte auch schon einen No.1-Hit. Alter ist oft wirklich nicht mehr als eine Zahl!

LARS FREISBERG



STEFANIE GÖBEL

Zitat des Monats

»Manchmal verfügen DJanes tatsächlich über gute Platten, aber hat man jemals eine Frau auch nur halbwegs vernünftig mixen hören? (...) Kein Konzept, kein Plan. Typisch weiblich werden Sets von verheerender Beliebigkeit aus dem Bauch heraus abgedreht. Dieser ganze Weiblichkeits-Selbsterfahrungs-Krampf hat im Techno-Underground nun wirklich nichts zu suchen. Tanzen ist Ficken. Ein guter DJ will sein Publikum verführen, um es letztlich zu nageln – von vorne bis hinten. (...) Wer nicht ficken mag, soll die Finger vom Turntable lassen. Oder überlassen wir doch einfach weiter den Männern diesen Job. Die haben die richtige Ausrüstung dafür und die ist angeboren.«

(Aus: Cut 14/95. Namentlich nicht gekennzeichneter Artikel über »DJanes« mit dem Titel »Schlampen in the House – aber bitte nicht hinter den Turntables!«)

MUHAMMAD ALI

I ain't got no quarrel with the Viet Cong

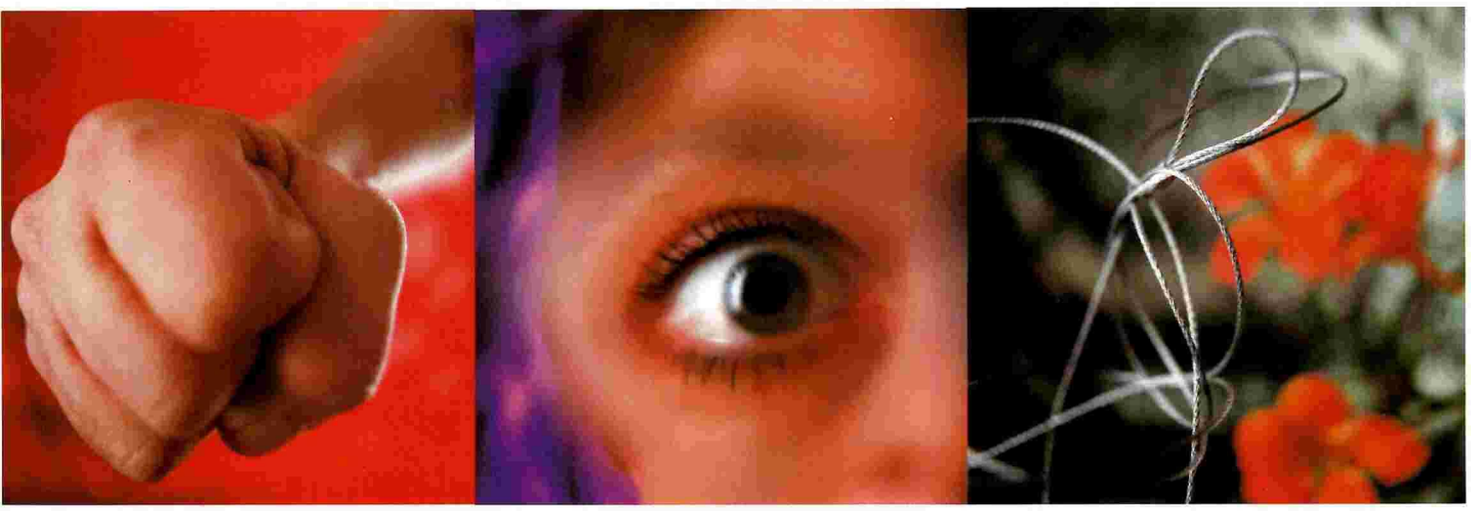
FLOATS LIKE A BUTTERFLY, STINGS LIKE A BEE.

AUS: DAVID KING, »I AM KING«

Dennis Alcapone toastete in den Anfangstagen der Reggae-Dee-Jays über »Cassius Clay«. Dariusz »Tiger« Michalczewski muß heute mit Marky Mark vorliebnehmen und findet Frauenboxen politisch korrekt, aber unästhetisch. Über den geschäftsfreudigen Henry Maske sind gleich drei Bücher in den letzten Wochen erschienen und alle beide rühmen sich, ganz normale Familienväter zu sein. Da hilft auch kein extrovertiertes Großmaul wie Graciano Rocchigiani, um den boomenden deutschen Box-Sport mit Erinnerungen an flashigere Zeiten zu durchsetzen.

Dann gibt es natürlich auch noch bei linken Intellektuellen und Literaten von Brecht über Hemingway und Mailer bis zum unsäglichen Wondratschek eine Liebe zum Boxen und zum ganz Martialischen daran, die in einem fragwürdigen Verhältnis zu ihren »berufsbedingten Problemen mit dem Ausdruck von Aggressionen« steht. Der grundsolide und wohltuend unhippe Jan Philip Reemtsma, eher unser Mann für Wieland und Arno Schmidt als für den Pop-Diskurs, hat sich jetzt ebenfalls mit einem Box-Essay geoutet: »Mehr als ein Champion – Über den Stil des Boxers Muhammad Ali« (Klett-Cotta, DM 32,-).

Reemtsma hat keine weitere Biographie verfaßt, sondern montiert zwischen die minutiöse Beschreibung der spektakulären dritten Begegnung von Frazier und Ali in Manila im Oktober 1975 allerlei Reflexionen über Siege, Niederlagen, Politik, und Rocky I - V, bei denen es auch dem Lesespaß noch keinen Abbruch tut, wenn dem Autor manchmal der Germanisten-Gaul durchgeht. »Da er ein Boxer war, hat man ihn aus einem Boxstil heraus zu verstehen – der Rest ergibt sich von selbst.« Ob sich aus Alis unkonventionellem Stil und seinem mehr als respektlosen Signifyin(g) auf Pressekonferenzen allerdings ergibt, daß er für das schwarze Selbstbewußtsein mehr getan hat als »Martin Luther King, Malcolm X, Patrice Lumumba und Bill Cosby zusammen«, wäre noch zu überlegen. Bei Reemtsmas abschließender »anthropologischer Spekulation« von Ali als Prototyp des postmodernen Subjekts, als Verbindung von »Dissoziation und Größenwahn«, von »Variabilität und Dominanz« (letzter Satz: »Proteus als homo novus und Weltenherrscher.«), ist dann aber eindeutig Schicht. TOBIAS NAGL



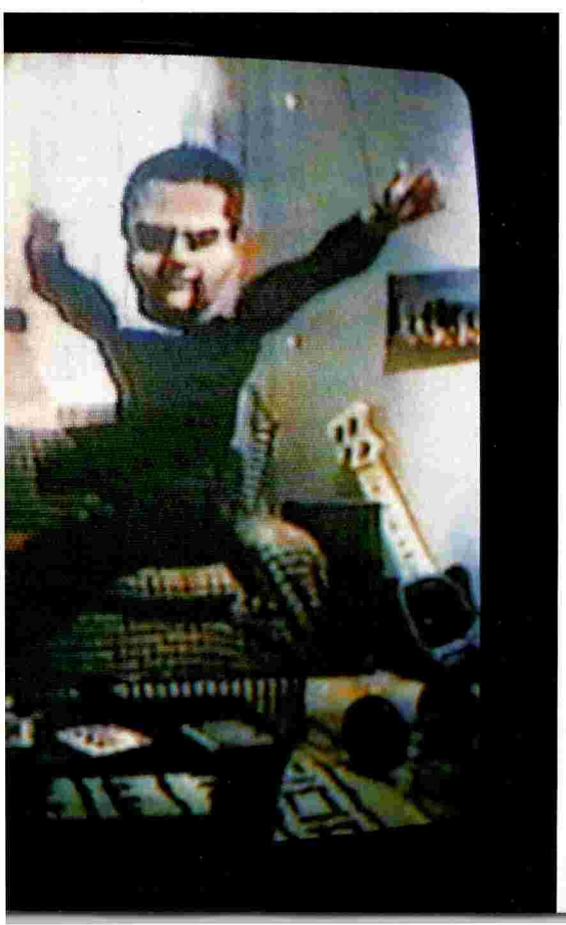
TORSTEN GOFFIN

Top Ten

Aphex Twin

KEINE MUSIK, SONDERN WAFFENSYSTEME

1. **UZI**
Unschlagbar, weil sie leicht zu gebrauchen ist und einen großen Tötungsradius hat.
2. **ELEKTRISCHE BETÄUBUNGSPISTOLE**
Legal in einigen Ländern. Großartig, wenn man jemand nicht töten will.
3. **GRANATE**
Großartig, um ein Haus auseinanderzunehmen oder um sie durch das Fenster eines Autos zu werfen, in dem Leute sitzen, die man nicht mag.
4. **RAKETEN**
Versteht sich von selbst.
5. **SPRINGMESSER**
Still & tödlich.
6. **METALLDRAHT**
Ebenfalls still und großartig, wenn man sich die Hände schmutzig machen will.
7. **PANZER**
Ausgezeichnet, um seinem Feind das Blut in den Adern gefrieren zu lassen.
8. **BRIEFBOMBE**
Wenn man nicht den Schneid hat, einen Job persönlich zu erledigen, dann muß man sie nehmen.
9. **HYPNOTISIEREN**
Wenn man jemand am Leben lassen will, um wichtige Informationen herauszuholen.
10. **FÄUSTE**
Werden oft vergessen! Fäuste sind hervorragend, wenn man zurück zu den Grundlagen will.



TORSTEN GOFFIN

INFINITE ZERO

Edition Popmusik

Ein dunkles Geheimnis liegt über der Geschichte des amerikanischen Hardcore (Punk und HipHop). Gab es eine Verbindung zwischen dem avancierten Underground und der Augsburger Puppenkiste? Henry Rollins und Rick Rubin werden in dem Promo-Video ihres neuen Autoren-Reissue-Labels »Infinite Zero« von Puppen dargestellt, die irgendetwas mit Urmel und Wawa zu tun haben müssen. Oder will Wenzel Storch unter dem Pseudonym »Payton Reed« eine Zweitkarriere starten?! Die Editionspraxis des Labels hat allerdings eher etwas mit der Klassikerreihe eines Buchverlags gemeinsam. »Infinite Zero« macht einige Lieblingsplatten von Rollins/Rubin wieder verfügbar. Gang Of Four, Devo, Contortions, Tom Verlaine, Iceberg Slim und Alan Vega gehören zu den ersten Reissues. Zahllose sollen folgen. Henry Rollins: »Everybody should hear these records. I would door to door this stuff if I had time. Let's get some 16 years old guy come to the highschool with ›Buy Contortions‹ kicking out of his boom box. Just go on: ›Yeah. Here's some rebel music.‹ That'll be cool cause there is room.« CS

WHIGFIELD

Born To Boogie

Sie ist kleiner als ich. Sie trägt einen Ring durch die Nase und einen im Bauchnabel. Und sie hat den schönsten Trash-Hit des vergangenen Jahres gesungen. »Es ist ein nettes, kleines Lied«, sagt Whigfield. »Und ich hasse Leute, die darüber die Nase rümpfen. Am blödesten ist der Vorwurf: Da gibt's ja gar keine richtigen Lyrics! Ich meine, was ist denn an den Lyrics der Stone Temple Pilots so weltbewegend?«

Klar. »Saturday Night« war natürlich *die* Hymne fürs Ausgehen. Nicht nur, daß Whigfield (die eigentlich Sannie Carlson heißt) im Video mit einem zauberhaften Badehandtuch herumtanzt und in einen Fön singt, der Song sagt auch alles, was es zu dem Thema zu sagen gibt: Samstagnacht ist cool für dich. Dabei dauerte es fast ein Jahr, von der Veröffentlichung bis zu den Top Ten. Wie »West End Girls«, der Jahrzehnt-Song der Pet Shop Boys, lief das Stück erstmal einen Sommer lang in spanischen Discos und Schwulen-Clubs.

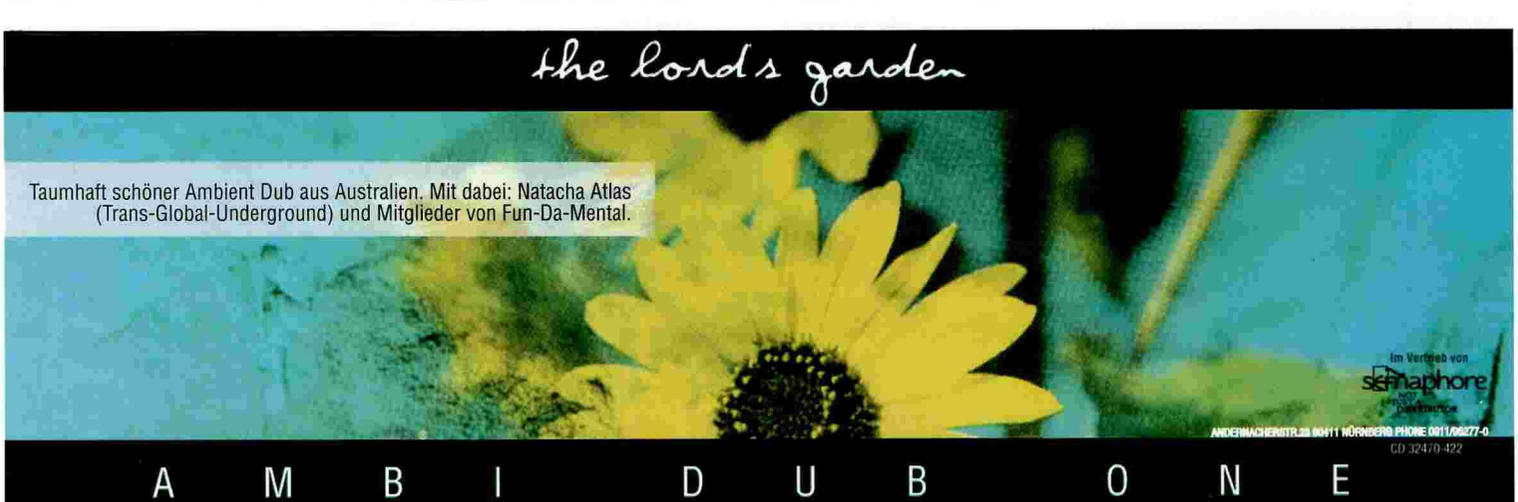
KLAR. »SATURDAY NIGHT« WAR NATÜRLICH DIE HYMNE FÜRS AUSGEHEN. DER SONG SAGT AUCH ALLES, WAS ES ZU DEM THEMA ZU SAGEN GIBT.

»Als ›Saturday Night‹ in die Charts kletterte, gab es gar keinen Look zur Musik. Das Video haben wir in vier Stunden runtergedreht, und das mit dem Handtuch war totaler Zufall. Meine Haare waren halt naß und wir hatten das Studio nicht lange genug, um zu warten, bis sie trocknen.« Überhaupt ist Whigfield der totale Zufall. Die 24-jährige Dänin arbeitete als Fotomodell und haßte es. Sie lebte in Bologna, und in der Disco traf sie das Produzenten-Duo Riva/Pignagnoli. Die ganz normale Italo-Geschichte. Wie Blackbox, nur netter. »Im Studio versuchen sie immer, mich von den Knöpfen wegzuhalten«, erzählt sie. »Das Schlimmste ist, wenn du nicht mit der Technik umgehen kannst und jemandem erklären mußt, welchen Sound du willst.« So wie »Electric Boogie« hätte ich gesagt. Oder »You Make Me Feel Like Dancing«. Oder »Groove Me« in der Fern-Kinney-Version. Denn darauf läuft's hinaus. Nun, ein ganzes Whigfield-Album hätten wir nicht gebraucht. Schon die Nachfolge-Single »Another Day« verdarb den Spaß. Was bleibt, sind ein Hit und ein Mädchen, das sagt: »Ich brauche viel Schlaf, viel Fernsehen und Räume, in denen es laut ist. Und ich will ein Buch schreiben über Flugzeuge.« SEBASTIAN ZABEL

TIBOR BOZI

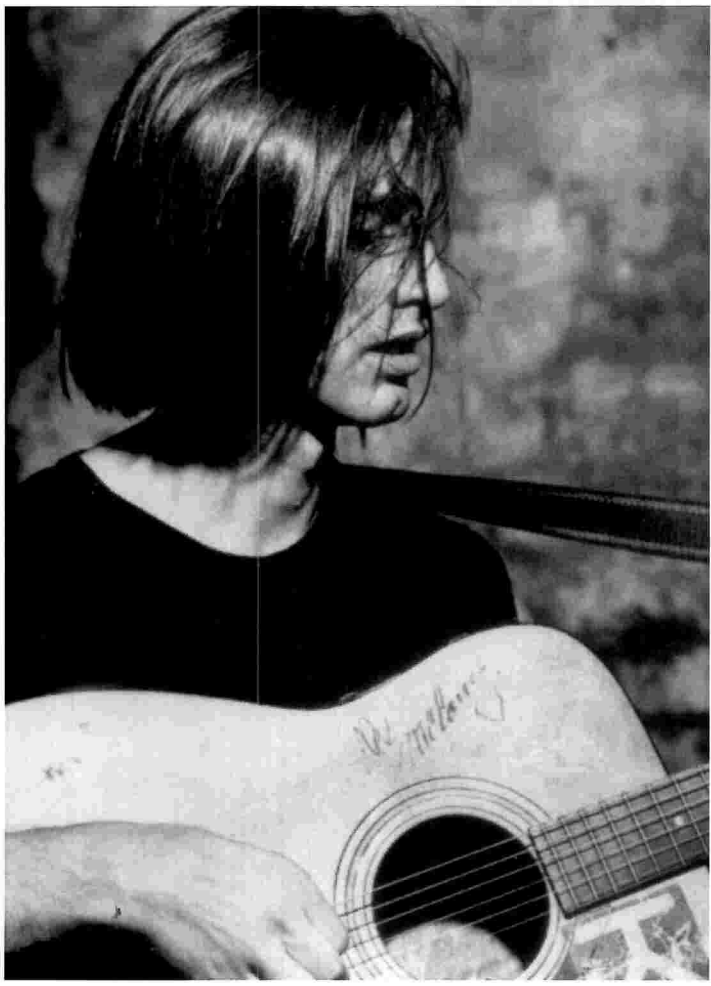
Guided By Voices

Als Robert Griffin, Chef des Clevelander Scat-Labels, 1992 die »Grand Hour«-EP und ein Jahr später das Album »Vampire On Titus« veröffentlichte und damit den Medienrummel um Guided By Voices ins Laufen brachte, hatten diese bereits fünfeinhalb Platten aufgenommen. Sie waren mehr oder weniger als Privatvergnügen gedacht, in Auflagen zwischen 300 und 1.000 Stück für ein paar Lokalreporter und die eigenen Freunde wie Bekannten in Dayton, Ohio, aufgenommen. Mit Beginn der GBV-Mania waren Restexemplare schlagartig vergriffen. Einzig das Frankfurter »Get Happy«-Label bewies schon 1993 Nase und veröffentlichte die Best-Of »An Earful Of Wax« sowie einen Re-Release der hyperraren LP »Devil Between My Toes«. Der Rest galt als verschollen, somehow. Musikalischen Pionierleistungen nie abgeneigt, veröffentlicht nun Scat Records nach zig Ankündigungen nahezu den kompletten Backkatalog in einer schlichten Blackbox. (Das 86er Debut »Forever Since Breakfast« fehlt aus was-auch-immer-für-Gründen. Mit »King Shit And The Golden Boys« kommt noch ein Album unveröffentlichter Aufnahmen aus den Jahren 1988 bis 1993 dazu.) Alles, wie auch auf den späteren Werken üblich, zuhause im Land der niedrigen Klänge. Einzig das heute typische fragmentarische Songformat hielt sich bis »Vampire On Titus« noch ziemlich in Grenzen. So finden sich »nur« 87 Lieder in dieser Box, macht denn auch bei sechs LPs im Schnitt »nur« 14,5 Stücke. Mittlerweile würden schon drei Platten der skizzenhaften Wunderwelt für die gleiche Anzahl ausreichen. (»Alien Lanes« kam auf 28 Songs.) Work In Progress. AS



ROGER MANNING

So was wie kerouacing



Neulich am See. Akustikgitarre. Herbstsonne. Roger Manning zieht sein ärmelloses, schwarzes T-Shirt aus, klemmt sich die Haare hinters Ohr und singt ein Protestlied. Ein altes, grell geschminktes Paar sitzt nicht weit von uns und hält Händchen dazu. Die Füße im Wasser. Am Abend zuvor hatte Manning im Coffeehouse der Universität in Raleigh/North Carolina vor hundert Nickelbrillen-Studenten gespielt und einen Song mit den Worten vorgestellt: »Für die fünf Menschen in diesem Land, mit denen ich mich auf eine Couch setzen würde.« Fünf Menschen, das ist gar nicht viel. Mit wem würde er denn die Kartoffelchips teilen?

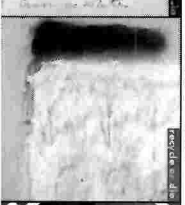
»Mit Chuck D. sofort. Und mit Juliana Hatfield und Jack Kerouac natürlich, dann fällt mir aber schon niemand mehr ein. Juliana Hatfield habe ich übrigens letztens ein Buch von Emma Goldmann geschenkt. Die hat sich gefreut.« Eine lustige Mischung ernster Menschen ist das. »Ich kämpfe gegen die dumme weiße Kultur. Das ist Thema aller meiner Hitchhiker Blues' und da unterscheide ich mich von Public Enemy gar nicht so sehr. Die haben halt ihre schwarze Posse und ich meine weiße. Ich bin nun einmal weiße Mittelklasse und habe eigentlich keine Lizenz zur Revolution, aber irgendwann hast du halt angefangen, deine Eltern zu hassen, für das, was sie sind. Danach gibt es kein Zurück mehr.«

Manning ist fast das ganze Jahr unterwegs. Der Kofferraum seines geliehenen Buicks ist mit einem grünen Militär-Schlafsack, zwei vergammelten Gitarren, seinem obskuren selbstgebastelten Verzerrerturm und einer Kiste T-Shirts vollgestopft. Die Pflanzen zu Hause in der Lower East Side gießt derweil jemand anders. Wenn man ihn darum bittet, kann er damit angeben, alle College-Radiostationen nördlich von New Orleans persönlich zu kennen. Nenn ihm eine Stadt und er antwortet WXYC, 102.7 oder ähnliches. Oder geh mit ihm in einen Buchladen und er kann nicht an dem Stapel der »On The Road«-Jubiläums-Ausgaben vorbeigehen, ohne rotzend loszuhetzen, daß das heute wieder so viele Kids lesen, aber immer noch keiner versteht. Da ist er hart, da ist er Fan.

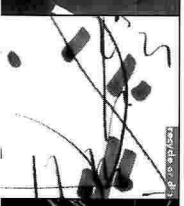
Später bei Taco Bell, als wir den Seven Layer Burrito für 98 Cent das Stück essen, will ich ihm von dem offenen Casting für Coppolas neuen Film in New York erzählen, vergesse es dann aber leider wieder. Schade das. Denn Old Bull Lee, Remi Boncoeur, Carlo Marx und Sal Paradise, sie alle werden noch gesucht. Manning ist für letzteren die einzige Besetzung.

SEBASTIAN WEHLINGS

ROD 001
4509-95343-2
"Straylight"
Dominic Woosey


ROD 002
4509-95344-2
"Looking Beyond"
Hildenbeutel

ROD 003
4509-95345-2
"Constellation"
O. Lieb


ROD 004
4509-95346-2
"Baked Beans"
Baked Beans

ROD 005
4509-95347-2
"Archaic Modulation"
Stevie Be Zet

ROD 006
4509-96257-2
"Rhyth and Irrelevance"
#9 Dream

Bean Me Up, Scotty !

Baked Beans

ROD 007
0630-10248-2

recycle or die is a label of EYE Q Music
Strahlenbergerstr. 125 A • 63067 Offenbach • Germany
Telefon. 069 - 82 97 40 - 0 • Fax 069 - 82 97 40 - 11

recycle or die

* Wir stellen uns aus. SPEX wird in diesem Jahr 15 Jahre alt. Und anläßlich dieses Jubiläums wird es im Rahmen der POPKOMM. eine **BEDEUTENDE HISTORISCHE AUSSTELLUNG** geben, die das Wirken und Schaffen dieses Magazins in den letzten anderthalb Dekaden dokumentiert. Einen Titel hat das Ganze noch nicht, aber der Eröffnungstermin kann bereits bekanntgegeben werden: Freitag, 18. August 1995, 12.30 Uhr. See Ya!

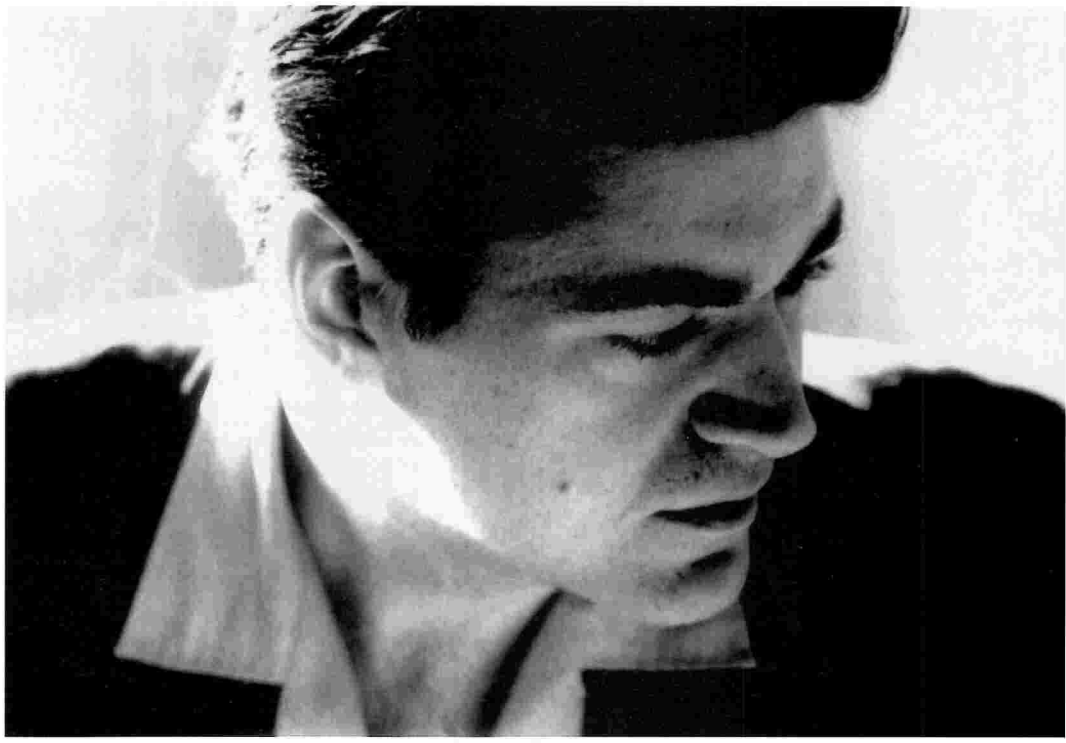
* Die **BAD BRAINS** haben sich nach einer Schlägerei zwischen ihrem Manager und dem Sänger HR getrennt. Augenzeugen zufolge fand der Streit vor einem Konzert in Montreal statt, mit dem eine Tour als Vorgruppe der Beastie Boys eröffnet werden sollte. Angeblich weigerte sich HR, auf die Bühne zu gehen. Als der Manager Andrew Courtney ihn zur Rede stellen wollte, brach HR Courtneys Nase und verletzte dessen Hand. HR soll ebenfalls seinen Bruder, den Schlagzeuger Earl Hudson, angegriffen haben. Die Polizei führte HR in Handschellen ab. Einige Stunden später ließ man ihn wieder frei. Als er am nächsten Tag die kanadische Grenze überqueren wollte, fanden die Beamten Marihuana in seinem Besitz, ließen ihn aber in die USA einreisen. Während ihres 15-jährigen Bestehens hatte HR die Bad Brains mehrfach verlassen und war wieder zurückgekehrt. Im letzten November kam HR wieder zur Gruppe zurück, als sie Madonnas Maverick-Label unter Vertrag nahm.

* Quo vadis, repressive Toleranz? Die **BILD-ZEITUNG** druckte ein unkommentiertes (!) Interview mit **ROGER WILLEMSEN**, in dem er auf die Frage »Was tun sie, wenn sie sich mal richtig entspannen wollen?« sinngemäß antwortete: »Ich stecke mir einen Joint an und lege die wunderbare Musik von John Coltrane auf.« Im gleichen Interview kanzelte er Alkohol als blöde Droge ab und lobte die spirituellen Qualitäten des Opiums.

* **DYLAN CARLSON**, Gitarrist der Band Earth und der Mann, der das Gewehr kaufte, mit dem sich Kurt Cobain erschoß, sagte zum ›NME‹, die englischen Gesetze zur **WAFFENKONTROLLE** seien zu streng: »Ich denke, England sollte liberaler im Umgang mit Waffen sein. Ein Krimineller kann sich Schußwaffen immer auf illegale Weise besorgen. Fast das Einzige, was Amerika richtig macht, ist, den Leute zu erlauben, Waffen zu tragen.«

* Die Organisatoren einer Londoner Ausstellung, die das Bewußtsein für AIDS schärfen wollte, mußten sich bei **HOLLY JOHNSON** entschuldigen. Man hatte Johnson auf einem Poster abgebildet, das berühmte Männer zeigen sollte, die an AIDS starben. Johnson ist HIV-positiv und am Leben.

* MTV stellt die Sendung **»120 MINUTES«** ein. Der Sender suchte kurze Zeit nach einem neuen VJ, der dem ehemaligen Sänger von Wonder Stuff, Miles Hunt, nachfolgen sollte. Jetzt plant man, den Sendeplatz für **»ALTERNATIVE NATION«** freizumachen. Die neue Show soll 90 Minuten lang sein und ein ähnliches Musikformat bearbeiten (»indie/alternative«). (Nur der Vollständigkeit halber: Miles neue Band heißt **VENT** und spielt so, ähem, laut, daß die Nachbarn schon die Polizei holten. Wie gesagt, nur der Vollständigkeit halber.)



PAT JOHNSON

Nostalgie für die Gegenwart

Eigentlich habe ich erst begriffen, was Pat Johnson antreibt, nachdem das Aufnahmegerät schon abgeschaltet war und der angenehme Teil des Abends begann. Nicht, daß der Teil des Gespräches, der als Interview unter dem Anspruch der journalistischen Verwertbarkeit stand, unangenehm gewesen wäre, aber die Frage stand schon aufdringlich im Raum, wie man nun diese späte Debüt-Platte eines seit mehr als zehn Jahren vor allem in San Francisco umtriebigen Gitarristen auf den Begriff bringt. Und Fragen, die im Raum stehen, können im Weg stehen. Die Sympathie, die ich für Johnsons retrospektives Songwriting- und Soundgefühl habe, wollte ich nicht in einem Ton zum Ausdruck bringen, der nach entschuldigender Einleitung zur Kritik an einer latenten Risikolosigkeit von »Mooner« klingen würde. Aber Johnson wußte damit umzugehen; seine Antwort: »Wenn ich etwas anhöre und merke, wie jemand versucht, an die Grenzen zu gehen, um einen radikal eigenständigen Eindruck herzustellen, etwas ›außerhalb des Textes‹, dann kommt mir das schnell zu offensichtlich bemüht vor.« Also innerhalb des Textes der ›erwachsenen‹ Songwriting-Tradition arbeiten, mit den technischen Fertigkeiten und dem Wissen um Arrangements, die man dafür braucht, mit dem Musiker-Ethos einer erfahrenen »Hired Gun« an der Gitarre, die vor der langjährigen Zusammenarbeit mit Penelope Houston auch schon bei Charlie Pickett ihr eher karges Brot verdient hat. Und mit der man sich wunderbar darüber unterhalten kann, wie man den tollen Bass-Sound auf der Coverversion von Gainsbourgs »69 – l'anée erotique« (für den Peace-'95-»komm schnell«-Sampler) hinkriegt. Aber einen Nerv hatte ich schon berührt.

»ICH KANN BESESSEN WERDEN VON NOSTALGISCHEN GEFÜHLEN FÜR ORTE, AN DENEN ICH EINMAL WAR.«

Nach dem Interview, als der berührte Nerv wieder vergessen ist, erzählt Johnson, wie er als Siebenjähriger einmal im Kramladen nebenan eine Platte gekauft hat, weil auf dem Cover so niedliche Ziegen abgebildet waren. Die Platte hat er heute noch und hört sie an, mit dem Rauschen und Knistern vom vielen Abspielen: »Pet Sounds« von den Beach Boys. Die Sounds, die noch Jahrzehnte später im Ohr klingeln, zusammen mit Musical- und Cartoon-Melodien. Die nostalgische Ader, oder nennen wir es den nostalgischen Nerv, hat er mit gewisser Berechtigung: denn Johnson lebt seit frühester Kindheit an keinem festen Ort. Auch die Platte hat er ausgerechnet da aufgenommen, wo ich gerade leicht flüchtend weggezogen bin: in Offenbach am Main, zusammen mit Quintus Kannegießer und Daniel Schröter (der Ex-Rhythmus-Section von Smiles in Boxes, die er beim gemeinsamen Spielen in Pat Thomas' Band kennenlernte). Wo er dann zeitweise auch gewohnt hat und zum wahrscheinlich ersten amerikanischen Songwriter wurde, der den Main bei Frankfurt besingt: »another foot tapping bridge crossing to the summer stones across the main«. »Ich kann besessen werden von nostalgischen Gefühlen für Orte, an denen ich einmal war.« Oder sogar für welche, an denen er noch ist. Und die Texte erzählen von alten Häusern und den Blicken auf Hinterhöfe, von August, Oktober, November, von einem Mann, der manchmal wie ein alter Mann spricht und dabei wie ein junger, ja nicht gleich Gott, aber trauriger Held singt. JÖRG HEISER

FELIX DA HOUSECAT

Loony Tunes

Erschöpft läßt Felix Da Housecat sich in den Kaffehaus-Sessel fallen, um seinen JetLag erstmal mit diversen Tassen Kakao mit Sahne runterzuspülen. Er hat ungefähr zum 50sten Mal in diesem Jahr schon den Atlantik überquert, und die nächsten fünfzig sind schon verbucht. (Andere Flugziele in Europa noch nicht mitgerechnet.) Der 23-jährige Felix wird derzeit nachgefragt wie nie zuvor und in Deutschland so stark wie nirgendwo sonst. Warum weiß er auch nicht so genau. Aber seine Stunde scheint gekommen, und er nutzt ihre Gunst.

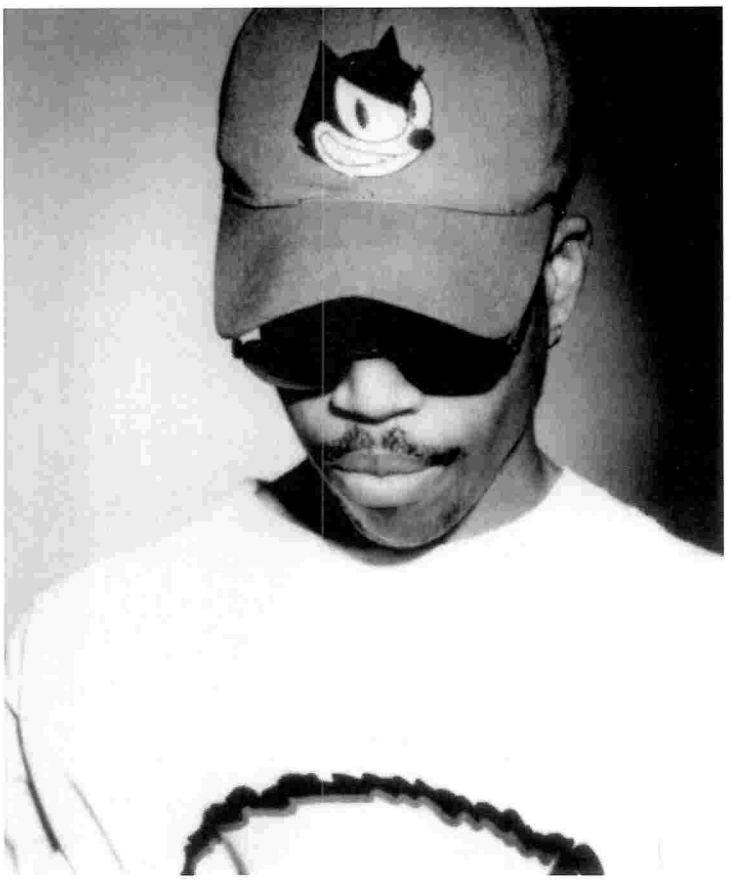
»Es war ein Mädchen, das mich dazu gebracht hat, wieder Housetracks zu machen. Ihr Lieblingslied war ›Pfantasy Girl‹ von Pierre's PfANTASY Club. Ob du's glaubst oder nicht, sagte ich zu ihr, ICH habe diesen Track mit Pierre gemacht.« Damals war Felix 15 und aus gutem Hause. Einen soliden Schulabschluß stellte man, da wurde er nicht lange gefragt, einer Wunderkind-Karriere voran. Nach den Hausaufgaben HipHop-Tracks programmieren, das war alles, was ihm blieb. Daß er tatsächlich dazu fähig war, Jahre später den Faden wieder aufzugreifen und damit tatsächlich einen derart stilbildenden Erfolg zu haben, ist an sich schon spektakulär genug.

In letzter Zeit wird es aber immer verrückter, Mann. Felix hat unumstritten den wohl kranksten Sound von all den Meistern des hypnotischen Grooves. »Was ich will, ist Filmmusik machen. Ich bin so wahnsinnig stark von Film- und Fernsehmusik, von der ganzen TV-Cartoon-Welt beeinflußt, daß ich mir nichts mehr wünsche, als das eines Tages selber zu machen.«

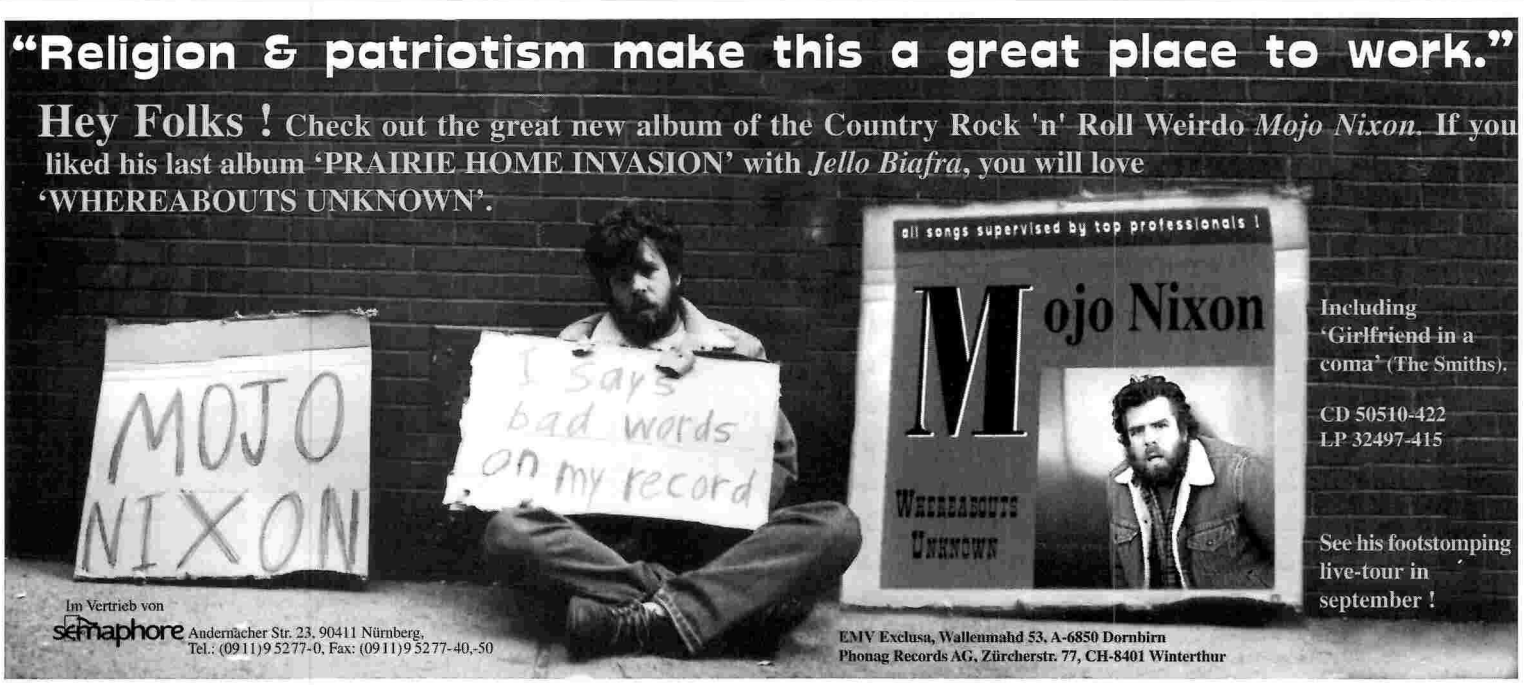
Zu seinem eigenen Label, Radikal Fear, kam er wie die Jungfrau zur Geschlechtskrankheit. Man schmiß es ihm aus Belgien förmlich hinterher, und nur wenige Monate später steht er mit einem bombenfesten Profil und einer der wohl derzeit stringentesten Politiken da: Es ist der neue und doch im Grunde so alte Chicago-Sound, den er mit dem ebenfalls binnen kürzester Zeit zu betonharter Korrektheit und Weltstandard geschossenen Relief-Label (siehe div. H-Muzik-Controls) hin- und herhandelt.

Obwohl sein Sound in seiner exzentrischen Phantasiewelt sowie der künstlerischen Isolation seines Studios im Hause seiner Eltern geboren wurde, findet er sich dieser Tage in der Situation, mit bisher völlig unbekannten Geldmengen in Verbindung mit ebenso undenkbaren Produktionsofferten operieren zu können/sollen/müssen. »Mann, sie wollten für die neue Kylie Minogue einen Aphrohead-Remix. Ich habe vier mal so viel dafür gekriegt, wie ich für unverschämt gehalten hätte.« Ein namhafter, multinationaler Musikverlag hat Interesse am Erwerb seines ca. 70 Titel umfassenden Katalogs angemeldet und wartet auf eine Preisvorstellung seinerseits. »Was denkst du, Hans? 300.000? 400.000?« »Was, Dollar?« »Pfund.« »Fang ruhig mit 500.000 an.« Bevor er vom Stuhl fällt, hält er mir noch schnell die Hand zum fünfe Grade sein lassen hin. »Du hast recht, Mann. Wir Künstler sind doch nur ein Investment, unser Herzblut ist das Orangensaftkonzentrat der Copyright-Makler.« HANS NIESWANDT

That's not all, folks! Wir verlosen 10 Felix-Anstecker des dynamischen Housecat. Kennwort: »Katzeklo«. Einsendeschluß 31. Juli.



IN LETZTER ZEIT WIRD ES ABER IMMER VERRÜCKTER, MANN. FELIX HAT UNUMSTRITTEN DEN WOHL KRANKSTEN SOUND VON ALL DEN MEISTERN DES HYPNOTISCHEN GROOVES. »WAS ICH WILL, IST FILMMUSIK MACHEN.«



schnell & vergänglich

* You'll never walk alone mit Überbau. Während DFB und Sat 1 die Fußball-Bundesliga mit Macht zu einem pflegeleichten Showspektakel (Versitzplatzung der Stadien, werbeträchtige Auszeiten etc.) umkrempeln, wird die **GEGENBEWEGUNG** auf den Rängen immer größer. In »Holt Euch das Spiel zurück« von Dietrich Schulze-Marmeling (Hrsg.), dem bislang umfassendsten Reader zwischen Millerntor und Grünwalderstraße, beschreibt die kompetente Autorenschar Innenleben und Auswirkungen einer schillernden Fan-Kultur.

* Die Kooperation zwischen **NEIL YOUNG** und **PEARL JAM** erscheint unter dem Titel »Mirror Ball«. Es soll sich um eine Anspielung auf die spiegelnde Kugel handeln, die im Fillmore West in San Francisco hing. Das Artwork der Platte stammt von dem Künstler Gary Burden, der während der Sechziger im Fillmore arbeitete. »Mirror Ball« wird von der Plattenfirma als Neil-Young-Album unter Mitwirkung der einzelnen Mitglieder von Pearl Jam verstanden. Eddie Vedder wird angeblich auf der Besetzungsliste als »Backing Vocalist« geführt. Ob es zu gemeinsamen Konzerten der einzelnen Mitglieder von Pearl Jam und Neil Young kommen wird, ist noch unklar.

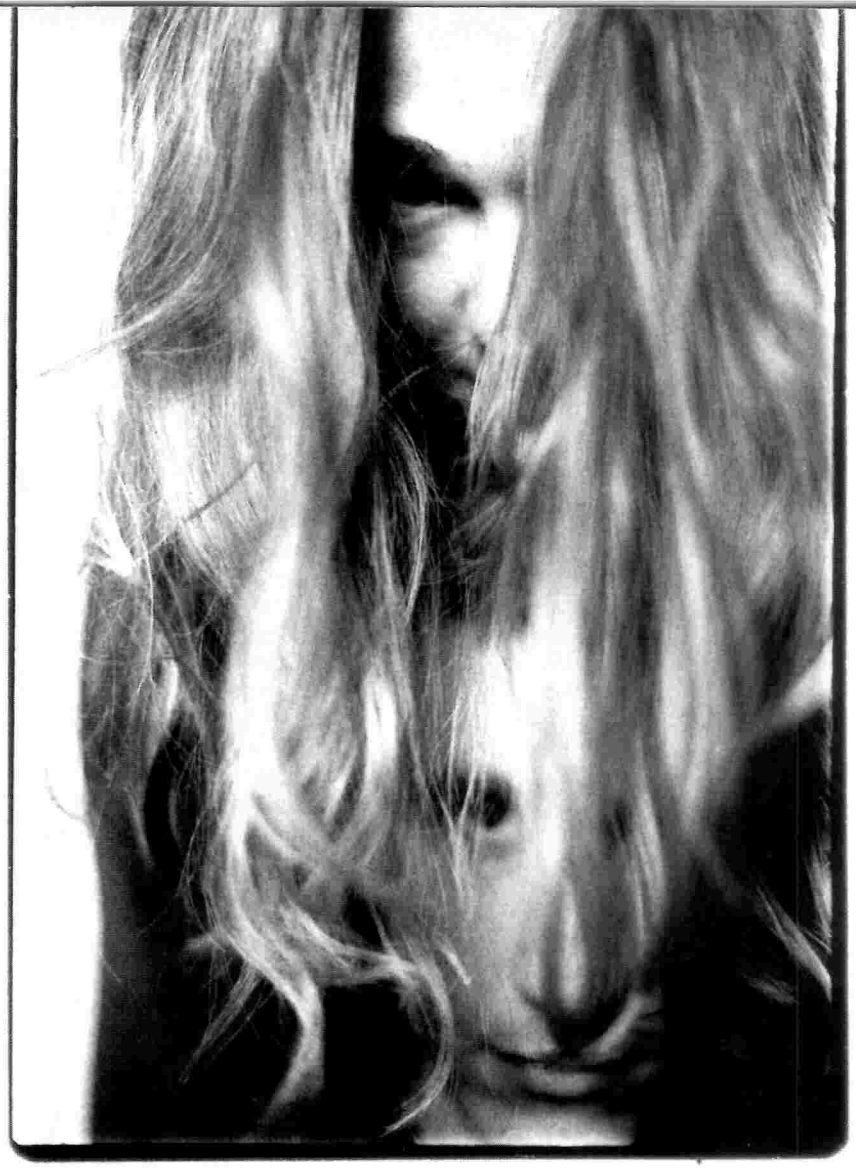
* Die kommen, die Platten: Sugar »Besides« (Live und B-Seiten), Pet Shop Boys »Alternative Pet Shop Boys« (B-Seiten), Foo Fighters, Blur, Stereolab, Boss Hog, Stephen Duffy, Gram Parsons (Demos für das GP-Album), Julian Cope »Twenty Mothers«, Cypress Hill »Temple Of Boom«, Velvet Underground (4-CD-Box).

* Die Regisseurin **ALISON ANDERS** (Mi Vida Loca) dreht einen Film über das legendäre Songwriter-Hauptquartier Brill Building am Broadway. Als Schauspieler für »Grace Of My Heart« sind Matt Dillon, Bridget Fonda und Patsy Kensit vorgesehen. Die **RED HOT CHILI PEPPERS** spielen eine Backing-Band für **4 REAL** und **VICTORIA WILLIAMS** spielt die Singende Nonne. Für den Soundtrack sind Kooperationen zwischen **BURT BACHARACH** und **ELVIS COSTELLO**, vielleicht auch zwischen **ELLIE GREENWICH** und **MADONNA** vorgesehen.

* Stereo MCs, Radiohead, The Shamen, Orbital und EMF gehören zu den Bands, die sich an dem Sampler »Criminal Justice« (Ultimate) beteiligen. Alle Erlöse kommen einer Organisation zugute, welche die englische **»CRIMINAL JUSTICE BILL«** abschaffen will. Zwischen den einzelnen Stücken erklären Malcom McLaren und der Abgeordnete Tony Benn, welche politischen Absichten das Gesetz verfolgt.

* **BOY GEORGE** erhielt einen wütenden Brief von seinem angeblichen ehemaligen Liebhaber **KIRK BRANDON**. (Brandon war früher Sänger der Band Theatre Of Hate.) Er bezieht sich auf den Song »Unfinished Business« des neuen Boy-George-Albums »Cheapness And Beauty«. Brandon behauptet, der Song verleumde ihn. Außerdem liege eine Verletzung seiner Privatsphäre vor, da im Booklet ein Polaroid-Foto abgebildet sei, auf dem George und Brandon sich küssen. In dem Text heißt es: »Go tell your friends that I'm mad in the head/That I don't know what you mean/You walk like Jack and you love like Mary/and you're more than a bit of a queen«, in einer anderen Strophe: »I hear you married some Danish girl/I'm so glad it wasn't me/Cos you're like so many of these boys I've known/You break promise easily.« Angeblich will Brandon auf gerichtlichem Wege verhindern, daß Song und Foto veröffentlicht werden.

* Shit happens: **ROYAL TRUX** mußten ihre von SPEX mitpräsentierte Deutschland-Tour (und auch alle weiteren Termine auf dem Kontinent) über Nacht ersatzlos streichen. Nach langen Verhandlungen fand immerhin ein Konzert im Kölner Underground statt, aber alle Bemühungen seitens der Gruppe, zumindest noch den Hamburger Auftritt zu retten, wurden durch reichlich undurchsichtige Vorgänge auf höherer Entscheidungsebene vereitelt. Tut uns leid, daß ihr um einen Höhepunkt der laufenden Toursaison gebracht worden seid. An der Band selber hat's jedenfalls nicht gelegen.



RAINER HOLZ

MOUNTAIN GOATS

Zirpende Ziegen

Mehr erleben mit dem Kölner ›Express‹, heißt auch teilhaben zu dürfen an den kryptischsten Geheimnissen: »›Homerecording‹ oder ›Low-Fi‹: Die neue hausgemachte Musik aus den USA. Bei den ›Bergkröten‹ heißt das: Kratzige, hochintensive Folksongs, die klingen, als wären sie direkt aus dem Bauch einer Akustik-Gitarre aufgenommen.« So die zwar gutmeinende, nichtsdestotrotz merkwürdig unsinnige Konzertempfehlung der heimischen Lokalpresse, anläßlich des ersten Gigs der Mountain Goats auf nordrhein-westfälischem Boden. Merkwürdig, da es sich auch bei diesen Goats eindeutig um Ziegen handelt, deren bildliche Darstellung schon 1991 die erste Veröffentlichung zieren durfte (»Taboo VI: The Homecoming«, Tape-Release auf Shrimper). In letzter Zeit müssen Begriffe wie »Homerecording«, »Low-Fi« und »Folk« häufig dann herhalten, wenn entweder der zu bearbeitende musikalische Gegenstand ein guter Vertrauter des Genossen Songwriting ist, ohne all zu sehr in gängigen Klischees aufzugehen, oder ehrliche, handgemachte Musik gemeint ist, die sich wohltuend von »entmenschter Computermusik« absetzen soll.

John Darnielle (Singer/Songwriter in Personalunion) neben Rachel (Bass/Gesang) die Stimme der kalifornischen Bergziegenfraktion bietet trotz seines noch andauernden Studiums klassischer Sprachen ähnlich wertkonservativen Mutmaßungen keine passende Plattform. Obwohl das zweite »Fast Forward«-Festival, der eigentliche Anlaß der ersten Europatournee der Mountain Goats ist, möchte Darnielle bei allen scheinbaren Gemeinsamkeiten kein Teil einer Jugendbewegung gesetzter Herren und Damen sein, deren gemeinsamer Nenner vielleicht nur ihr bescheidenes Aufnahmegerät ist.

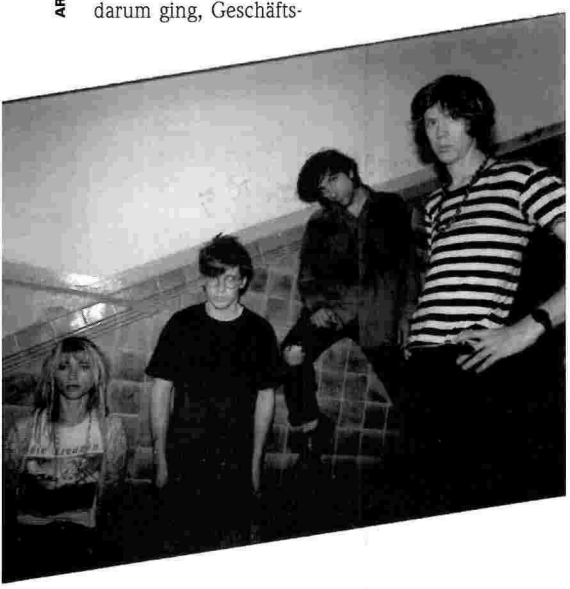
Retro-folkige Erklärungsmuster müssen in diesem Fall ebenfalls ausscheiden, auch wenn das üppige Gesamtwerk der Band (div. Tapes, 7-Inchs, Samplerbeiträge, eine 10-Inch, eine CD) nahezu ausschließlich von Akustikgitarre und menschlicher Stimme getragen wird. Trotz hörbarer Einflüsse verschiedenster Genrehelden (zwischen Chris Knox und Bob Dylan) sind die wahren Bezugspunkte in der Welt des John Darnielle Van Morrison, Nick Cave und Gary Numan. Diese wohl in keinem Book of Coolness festgelegte Bezugnahme bedingt die etwas anderen Qualitäten der Mountain Goats. Ihre Stücke folgen klassischen Songstrukturen, verirren sich aber nie in die Authentizitätsfalle des Aus-dem-Bauch-heraus-Gemachten. Die Mountain Goats können somit als ausgewiesene Hoffnungsträger zweier beinahe zu Tode reanimierter subkultureller Nebenflüsse gelten.

THOMAS RHEIN

VERLOSUNG

Sonic Youth, reconsidered

Angekündigt wurde es schon vor längerer Zeit, aber nun haben sie ernst gemacht. Ist natürlich nicht gerade die korrekteste aller Maßnahmen, seinen Back-Katalog, an dem sich bislang noch Homestead, SST und Blast First gesundstoßen konnten, an Geffen Records zu verscheuern und damit einen Teil Indie-Geschichte der Verfügungsgewalt eines Medienmulti auszuliefern. Aber Sonic Youth waren schon immer meisterhafte Strategen, wenn es darum ging, Geschäftsinteressen durch clevere Selbstinszenierungen zu überhöhen. Und so verwundert es keineswegs, daß die Band ihre klassischen, ›unabhängig‹ produzierten Alben aus den Jahren 1983 bis 1988 nicht einfach so unter veränderter Trademark wiederveröffentlichen ließ, sondern daraus direkt eine Werkschau gemacht hat, und die treibt den von Sonic Youth immer schon hartnäckig verfolgten Prozeß der Selbsthistorisierung einem neuen Höhepunkt entgegen: Ab sofort sind die ersten fünf Sonic-Youth-Alben (plus »The Whitey Album« von Ciccone Youth) als Bestandteil einer CD-Edition zu haben, die neben dem Original-Artwork ausführliche Linernotes von hippen Weggefährten, Freunden, Beobachtern zu den ästhetischen Neuerungen der jeweiligen Bandperiode enthält. Will sagen: Greil Marcus kommentiert »Confusion Is Sex« (1983), Gerald Cosloy äußert sich zu »Bad Moon Rising« (1985), Lisa Suckdog schreibt über »E.V.O.L.« (1986), Dennis Cooper beschäftigt sich mit »Sister« (1987), Mike Watt preist das »Whitey Album« (1988), und – tusch! – Jutta Koether würdigt »Daydream Nation« (1988). Um der ganzen Veranstaltung auch unsere Weihen zu geben, verlosen wir den gesamten CD-Set an die ersten fünf Leser, die folgende Frage richtig beantworten: Welche wegweisende deutsche Avantgarde-Band wird auf welchem Album von zwei New Yorker Rock-Chicks als »a cool thing to listen to« rehabilitiert? Wer's weiß, schickt bis zum 10. Juli eine Postkarte an SPEX, Aachener Straße 40–44, 50674 Köln. Willkommen in der Galerie!



ARNO DECLAIR

AUSRISS: VANITY FAIR

FAIR GEHT VOR

September 1992 veröffentlichte das Magazin **›VANITY FAIR‹** einen siebenseitigen Artikel über **COURTNEY LOVE**. Die Autorin Lynn Hirschberg berief sich auf »ungenannte Quellen«, die unter anderem behaupteten, Love habe während ihrer Schwangerschaft Heroin genommen. Love gab damals, zusammen mit Kurt Cobain, eine Presseerklärung heraus, in der sie Vanity Fair Unwahrheiten und gezielte Verleumdungen vorwarf. Es sei ein Fehler gewesen, mit der Unterhaltungsjournaille zu reden, in der Rockmusiker nur als Anlaß für Sensationalismus mißbraucht würden. Im Juni 1995 bringt Vanity Fair eine Titelgeschichte über Courtney Love. Der Star-Fotograf Herb Ritts fotografiert die »Grunge Ikone« (Vanity Fair) als prä-raffaelitischen Engel und nackt in einem Kelch mit Blütenblättern. In dem Artikel kommentieren weder Love noch der Autor Sessums die alte Affäre.

IM VERTRIEB VON **EFA MEDIEN GMBH**, BILLWERDER NEUER DEICH 72, 20539 HAMBURG; Tel. 040-7891700 FAX 040-782783

Nicht alles, was aus Englands unheimlicher, gar nicht so neuer Musikhauptstadt kommt, hört auf den Namen ›TripHop‹: Mit ihrem Album »Dub Plate Selection Vol.1« haben More Rockers den schweren, bassigen Smith-&-Mighty-Vibe aufs Breakbeat-Format übertragen. Ergebnis: Die erste große Jungle-Platte für den Hausgebrauch.

More Rockers

Ein Bristol-Irgendwas

Die Firma Heavyweight Management ist eine ganz und gar untypische Jungle-Schaltzentrale. Statt wie ein ordentliches Jungle-Label oder -Studio aus einem winzigen Bedroom in der Vorstadt mit Mobile-Anschluß zu operieren, arbeitet die Crew um den alten Hasen Simon Goffe auf einer für Londoner Verhältnisse großzügigen 60-qm-Büro-Etage im Zentrum von Soho. Die semi-professionelle Maggelei der Heavyweight-Leute, die als Mittler zwischen Overground/Underground fungieren (und früher schon Tribal Base und Shut Up And Dance betreuten) tut Not, denn zur Zeit werden allerorts die Geschäfte geordnet. Vinyl Distribution, einer der größeren Jungle-Vertriebe, hat als Quasi-Monopolist fast alle wichtigen Label an sich gebunden. Gleichzeitig suchen mehr und mehr Produzenten die Zusammenarbeit mit großen Firmen, und jeder arbeitet am »Album«. Daß es bislang dennoch nur eine Handvoll Tunes in die Charts geschafft hat, ist der DJ-Mafia zu danken, die ihre Sets zu 80 % mit Dub Plates bestreitet und keinen Tune zu groß werden läßt.

Bei Heavyweight läuft die Promotion des ersten Albums der Kemet-Crew auf Hochtouren, und auch sonst geht es zu wie auf dem Wochenmarkt. Der mit V-Records verbandelte Promoter des Ah-London-Sumting-Clubs, wo DJ Ron Resident ist, schaut kurz vorbei, um die Samples für die x-te Lizensierung von »Worries Inna Dance« zu klären, die grummlig-knuddligen Ragga Twins checken die Cover-Entwürfe für ihr neues Album mit – man glaubt es nicht – US 3 (»funky, funky, lighter, lighter« oder wie?), und eben war auch noch MC Navigator, der derzeit heißeste Mann am Jungle-Mic, im Raum.

More Rockers trudeln mit einer für Junglists unterdurchschnittlichen Verspätung von nur 45 Minuten ein, zumal sie sich in Soho immer verfahren, und eigentlich sind Peter D und Rob Mighty auch gar keine richtigen Junglists. Für Sascha Kösch etwa ist ihre LP »Dub Plate Selection Vol. 1« kalter Kaffee und rollt ziemlich allein

BARBARA WÜLLENWEBER

zwischen den derzeit geschehenden Jungle-Schulen. Sie ist ein Bristol-Irgendwas, daß man nur dann schätzt, wenn man auch Rose Royce, Soul II Soul, King Tubby oder Lovers Rock liebt. Zwar ist die Verwandtschaft mit den Bristoler Breakbeat-Meistern Roni Size (der »You Gonna Make Me« remixt hat), DJ Krust und DJ Die unbestritten – man besucht schließlich seit Jahren dieselben Parties und kocht seinen Tee mit demselben Trinkwasser –, doch fehlt den More Rockers die Schärfe und Aggressivität der drei genannten. Jazzy sind sie schon gar nicht.

»We are sucker for female vocals over a heavy beat«, sagt Peter D und setzt zu einem längeren Referat über tolle Frauenstimmen in Soul und Lovers Rock an: »Die Harmonien in alten Lovers-Rock-Stücken sind unschlagbar. Einfach und geradeaus, aber dabei unglaublich nice.« Keine Frage und meine Rede seit '88, nur sind Vocals im Allgemeinen und der gute Song im Speziellen so ziemlich das letzte, was ich von Jungle will. Daß ich More Rockers trotzdem, oder besser: auch dafür liebe, liegt daran, daß ich ein Sucker für den schwer bassigen Bristol-Sound bin, wie man ihn Anfang der Neunziger von Massive Attack, Fresh 4, Carlton, Smith & Mighty zu hören bekam, den ich aber bei den neuen Massive-Attack- und Tricky-Sachen nicht mehr finde (von Portishead ganz zu schweigen, ich sage nur: schlimmer als die Cocteau Twins).

More Rockers dagegen übertragen den ›alten‹ Bristol-Vibe als direkte Nebenlinie von Smith & Mighty aufs Breakbeat-Format. Von den besonderen Qualitäten ihrer Breakbeat-Version abgesehen, ist allein die Tatsache, daß sie es tun, beachtlich. Zwar waren Smith & Mighty immer schon die experimentierfreudigste Crew in Bristol (man denke nur an ihre Produktionen für Carlton und die »Stepper's Delight«-EP) – trotzdem war die Stadt für mich stets zu sehr downbeat, als daß ich ein Projekt wie More Rockers erwartet hätte. Tatsächlich aber haben Acid-House und die Rave-Kultur England viel tiefgreifender und langfristiger verändert, als man hier gedacht hatte. Ich meine, wir fanden Happy Mondays und die Stone Roses aufregend, wandten uns anschließend aber wieder amerikanischer House-Musik zu und realisierten nicht, daß es danach in England erst richtig losging.

Peter D: »Ich lernte Rob 1986 kennen, wir hatten dieselben Interessen und hingen zusammen im Studio ab. 1988 fingen wir an, auf die neuen Parties zu gehen. Dann kamen die großen freien Raves wie Sunrise und Energy. Die Musik auf den Raves, die im Grunde House war, veränderte sich mit dem Aufkommen der ersten Breakbeats. Dann kamen Reggae und Dub hinzu, und die Musik wurde immer schneller. Wir kamen von den Raves nach Hause, setzten uns an den Computer und arbeiteten weiter an unseren langsamen Tracks, doch irgendetwas war anders. Die Raves waren wirklich eine große Inspiration für uns.«

»Inzwischen ist die Musik so schnell, daß sie schon wieder langsam ist. Dadurch ist sehr viel Platz in ihr. Wir können all das, was wir mit unseren langsamen Tracks gelernt haben, in die neuen Sachen einbringen. Im Grunde machen wir dasselbe wie früher, nur mit den ›new school touches of Jungle‹.«

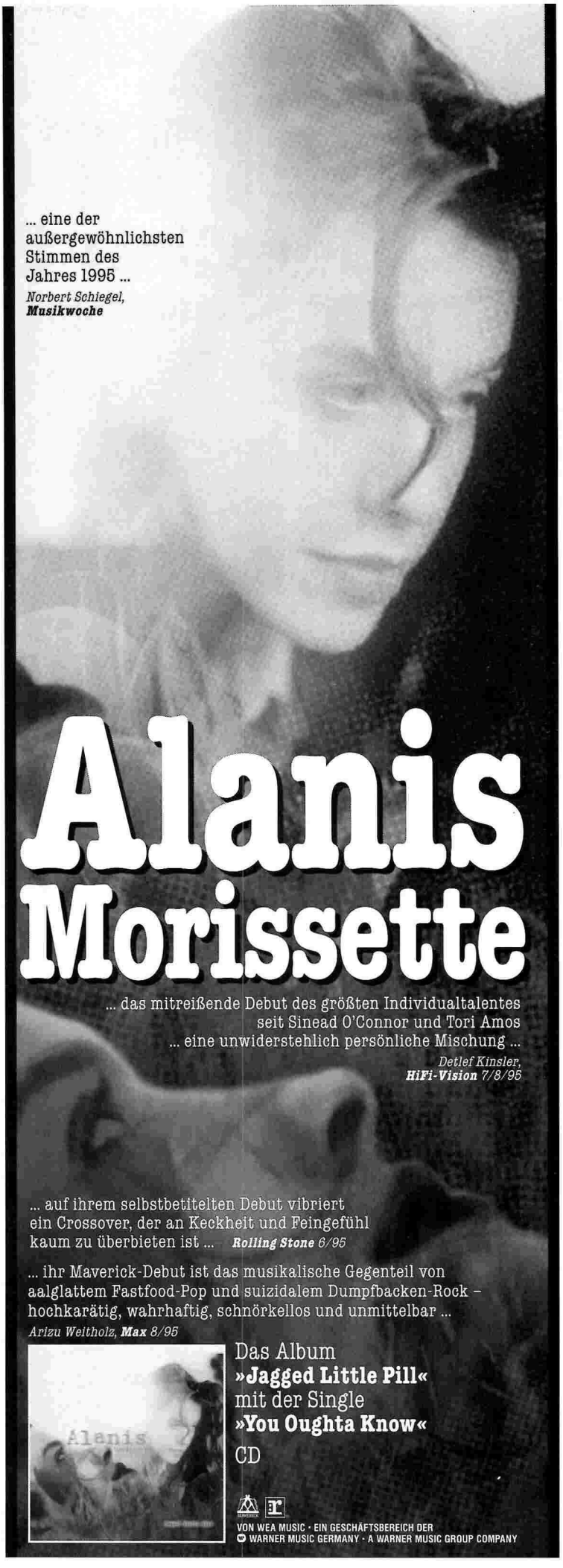
Daß man diese Entwicklung außerhalb Bristols praktisch nicht wahrgenommen hat, liegt an der notorischen Verschlafenheit des südwestenglischen Hafenstädtchens. Daß die meisten Bristoler Musiker die Existenz einer wie auch immer gearteten Szene gern abstreiten, ist zwar Koketterie, doch in Bristol ist tatsächlich wenig los. Als ich 1990 zusammen mit Hans-Muzik Nieswandt in Sachen Massive Attack in der Stadt war, konnten wir außerhalb von Daddy G's Musikwohnzimmer keine sozialen Orte einer wie auch immer gearteten Szene entdecken.

Rob Mighty: »Niemand hat es eilig in Bristol, daran hat sich nichts geändert. Es ist eben ein sehr angenehmer Ort zum Leben. Nicht, daß viel Geld da wäre, aber jeder kennt jeden, und so trifft man sich immer irgendwo zum Chillen.« Bristol ist aber auch ein frustrierender Ort ,was das Musikgeschäft angeht. Es gibt einfach keine Labels, die wirklich etwas bewegen.«

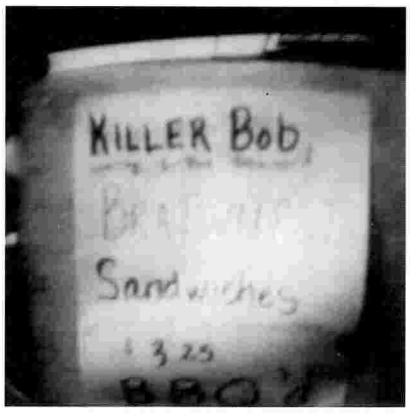
Smith & Mighty können ein Lied davon singen. Ihr Vertrag mit London Records verschleppte die Karriere des nicht so dynamischen Duos für Jahre, das fertige Promotape ihres nie veröffentlichten Albums steht noch heute bei Heavyweight im Regal. Derart motiviert, entstanden die ersten More-Rockers-Aufnahmen quasi für den Heimgebrauch, und so waren die Dubplates der ersten Folge keine Promos für prominente DJs, sondern Unikate für die eigenen Plattenspieler.

Rob Mighty: »Peter hatte einen Haufen Tunes bei sich rumliegen, und ich hatte auch welche. Also dachten wir uns, wir schneiden ein paar Plates und schauen, was der Vibe ist. Wir spielten sie ein paar Mal, und einigen Leuten schien es zu gefallen. Dann machten wir uns eines Tages ein Tape mit allen Dubplates, einfach so zum Hören. Während des Mixens entstand plötzlich etwas Neues, ein drittes Element, das keiner von uns vorher gehört hatte. Das Ergebnis ist die ›Dub Plate Selection Vol.1‹.«

Derzeit sind More Rockers mit der Fertigstellung von »Dub Plate Selection Vol.2« beschäftigt, die u.a. Tunes von Roni Size, DJ Krust, DJ Die und Natty Bungle featuren wird. Außerdem erscheinen More-Rockers-Remixe von den amerikanischen Acid-Jazzern Brooklyn Funk Essentials und Angel, sowie von Towa Tei. OLIVER VON FELBERT



Bohren
und der Club Of Gore



Mülheimer Freiheit

Das Beste aus der Welt von Lynch bis Tarrantino, von Autopsy bis Chris Isaak und zurück. Der Tantra-Score für böse Menschen, die sich selbst anfeuern und lästerliche Reden führen. Daß da bloß niemand zuschaut!

»Oh, ich liebe diese Musik! Ist sie nicht zum Träumen?« AUDREY HORN IN »TWIN PEAKS«

Die Band, um die es hier gehen soll, möchte am liebsten anonym bleiben. Das ist das Problem dieses Artikels, und das ist der Grund, warum dieser Artikel keine Bilder von ihnen zeigt. Ohne theoretischen Überbau, Masterplan oder Kunst-Maskerade will diese Band allen Fangeisen und Fußangeln des Musikgeschäfts trotzen, indem sie sich einfach nicht bewegt. Sie stellt sich tot, oder besser noch, sie tut so, als gäbe es sie überhaupt nicht. Als wäre sie nie existent gewesen. Die Band für Ufologen. Ein ewiges Geheimnis. Und die Band weiß: Je weniger sie sagt, desto sicherer ist ihr dunkles Geheimnis.

In einer langsamen Tonfolge bietet sich immer ein Versteck. Oder zwei, oder drei... Geheimnisse werden in der instrumentalen Musik nur von schlechten Titeln und ganz schlimmen Bandnamen kannibalisiert. Gute Titel erlauben dem Hörer das Gefühl, daß alles, was er sich zur Musik denkt, richtig und falsch ist – die leidige Message ist die eigene, der unbestimmte Sinn ist und bleibt dissonant.

Bohren & Der Club Of Gore ist ein merkwürdiger Name: Bohren wie Black & Decker, Abel Ferrara und sein Driller-Killer; Der Club wie Bande, Vereinshaus und Jackett (sie tragen Jacketts); Gore wie geronnenes Blut, blutige Filme und das niederländische Instrumentaltrio/Duo (siehe SPEX 4/87, 8/87, 11/87, 11/88, 2/91 und viele folgende). In kleinen Nebenrollen: der »Wizard Of Gore« respektive »Godfather Of Gore« Herschell Gordon Lewis und Chas Baluns »Horror Holocaust«.

»For blood brothers (and sisters) whereever you may be. This GORE's for you«: Die erste CD von Bohren & Der Club Of Gore heißt »Gore Motel«. Auf der Autoseite finden wir Titel wie »Die Nahtanznummer, Teil 2«, »Sabbat schwarzer Highway«, »Dandys lungern durch die Nacht«, »Dangerflirt mit der Schlägerbitch« und »Conway Twitty zieh mit mir«, auf der Messerseite »Die Fulci Nummer«, »Der Maggot Tango«, »Texas Keller«, »Thrash Altenessen«, »Cairo Keller« und, als finale Nummer, »Gore Musik«.

In schönen Momenten, zum Beispiel kurz vor Sonnenaufgang und lang nach Sonnenuntergang, produziert das gemächliche Dahinziehen instrumentaler Musik in uns fremde Gedanken. Einem individuellen Denkrhythmus gleich, fließt ein Thema zögerlich, scheinbar endlos dahin und gebiert leicht verschwommene Bilder. Das Thema taktet diese nie gesehenen Stimmungs-Polaroids zu einem eigenen Fluß. Mit der Transparenz, dem fast zögerlichen Spiel der Instrumente, steigen die Gedanken in ungeahnte Tiefen. Dort ist mehr Platz für persönliche Spiele, Gespinste, Automanipulationen und abstruse Assoziationen. Das scheinbar ziellose Dahindriften entwickelt sich zum individuellen Tandra-Score. Wenig passiert, das aber lange und sehr langsam. Unter ähnlichen Voraussetzungen haben schon andere ihren Partner verloren, aber das ist das würzende Risiko.

Bohren & Der Club Of Gore spielen also langsam, sehr langsam. Die Stimme macht dasselbe wie in einer Mordszene, sie ächzt und röchelt. Aber nur selten. Sonst gibt es Töne in einem unbestimmt ungemütlichen Raum mit Textiltapeten in milchigem Aubergine. Und sie machen Pausen, lange Pausen, viele Pausen. Es sind die Pausen zwischen dem Rascheln im Rücken und dem Messer im Rücken, zwischen der Bewegung eines Schatten und dem dumpfen Aufschlag des Hausherren, zwischen der Frage »Hallo, ist da jemand?« und der entsprechenden Antwort.

Mit ihren Instrumenten, hauptsächlich Hall-Gitarre, Rutsch-Bass und Tupf-Zeug, errichten Bohren & Der Club Of Gore eine Welt, die oft an dunkelstes Kino gemahnt. Der klassische Negative Approach läuft hier genauso wie Film Noir und surreale Nachtmahre. Die Band wird von nicht wenigen mit David Lynch und seinem Hofkomponisten Angelo Badalamenti verglichen. Das stört die Musiker nicht. Davis Lynch beschreibt seine Filmmusik als »Toneffekte, die zu Musik werden« und bekennt »Ich möchte einen Klang biegen und formen«. Bohren & Der Club Of Gore biegen und formen nicht, sie spielen diese Musik, weil sie diese Musik hören wollten und nirgendwo gefunden haben. Bis auf die »Twin Peaks«-Soundtracks und etwas Chris Isaak ist da nicht viel zu wollen. In fast unbeobachteten Momenten, live, verwandeln sich Bohren & Der Club Of Gore unter dem Einfluß eines laaangsamen Strobo-Flackerns zu bösen Menschen, die sich selbst anfeuern und lästerliche Reden führen. Aber sie lassen sich dabei nicht gern beobachten.

Ich bin ihnen nur ein einziges Mal begegnet. In Köln. Um Mitternacht fuhr mein Zug in die Stadt ein. Köln brütete unter einer Glocke warmer Gleichgültigkeit. Menschen wiesen mir in fremden Zungen den Weg ins Land, wo der Pfeffer wächst. Erst am darauffolgenden Tag sollte ich mit Mitgliedern der Band zusammentreffen. Mitstreiter Sikora, befangen, weil eng mit ihnen verbandelt, waren die vier jungen Männer aus Mülheim als wortkarge Eigenbrötler bekannt. (Mülheim hat übrigens nichts mit der jungwilden Mülheimer Freiheit zu tun. Und die hatte natürlich nichts mit Mülheim zu tun, auch nichts mit Mülheim, ihr Atelier lag nur in der Mülheimer Freiheit Nr.110, Köln. Nicht Mülheim. Wir sprechen also über Mülheim an der Ruhr. War das nicht eine tödliche Krankheit?) Um das erste Eis zu brechen, schlägt Mark vor, gemeinsam Kölns bester, schon

MARK SIKORA

in der letzten Ausgabe erwähnten Videothek, der ›Traumathek‹, einen Besuch abzustatten. Die Traumathek führt ein sehr geschmackvolles Sortiment von psychotronischen und anderen Unterhaltungsfilmen, ungeschnitten und als Original. Ein Vorhof zur Hölle für jeden befleckten Cineasten *(Adresse: Traumathek, Lützowstraße 7, 50674 Köln)*. Inmitten all der Pracht stehen nun neben uns die drei angereisten Mitglieder, Thorsten, Robin und Morten. Sie geben sich verschlossen, ziehen die Augenbrauen runter und versuchen noch, ihr Geheimnis tief in sich zu verbergen. Schließlich können zwei von ihnen die Spannung nicht mehr ertragen und stehlen sich zwecks Erwerbs einiger Kaltgetränke wortlos davon. Danach will Thorsten Pommes, Morten wäre nach Gutbürgerlich, und Robin ist eigentlich alles egal.

Nachdem nun schon keine Fotos gemacht werden, soll es wenigstens zum Interview kommen. Schließlich ist es ein weiter Weg von Hamburg nach Köln, und das Label Epistrophy hat ein Feierabendticket springen lassen. (Es ist ja so: Die Kölner fahren nach Hamburg, um Interviews zu machen, und die Hamburger fahren aus selbem Berufe nach Köln. Das machen wir, um den Plattenfirmen möglichst viel Spesen aus den Pölsterchen zu leiern. Klappt immer.) Nach einem Gespräch mit meinem Auftraggeber sind Spesen in Höhe von sage und schreibe 100 DM genehmigt, und so gehen wir auf eine Pizza in die italienische Geldwaschanlage gegenüber vom Redaktionspalast.

Es ist soweit – die drei fangen an, mehrere Worte im Stück zu sprechen. Sie machen Sätze, die so lang sind, daß sie mindestens ein Komma brauchen. Aber wer meint, daß sie damit ihr Geheimnis preisgeben könnten, der kennt sie noch schlechter als ich. Auf geschlossene Fragen entgegnen sie mit »Ja« oder »Nein«, offene Fragen beantworten sie mit »Janö« und suggestive Fragen mit »Wie du meinst«. Fragen nach theoretischem Überbau, nach dem Splatter-Humor ihrer Titel, nach der Gore-Metaphorik beantworten sie entweder bewußt profan (»Gore? Da habe ich immer an die holländische Band gedacht«) oder bewußt unverständig (»Unsere Titel sind nicht lustig«).

Dabei sind sie jedoch nie unhöflich, unsympathisch oder unerhört dumm. Nur sich erklären, das wollen sie nicht. Selbst die Frage nach ihrer Arbeitsweise im Studio, und damit kriegt man eigentlich jeden Musiker zum Sprechen, beantworten sie mit Gleichnissen wie: »Als Reiner telefoniert hat, habe ich oder ein anderer auf der Orgel gespielt«, oder: »Das Kettenrasseln kommt von meinem Schlüsselbund«. Was für ein Glück, daß das Studio unter ihrem Übungsraum liegt. Sonst hätten sie wohl nie eine CD-taugliche Aufnahme zustande gebracht. Die hat sie um die 360,-- DM gekostet und wurde direkt vom Mischpult auf DAT gebannt.

Wenn Bohren & DerClub Of Gore überhaupt von sich und ihre Musik sprechen, dann in der Art wie ein Maler, der über sein Bild nur zu sagen hat: »Das ist Öl, und dahinter ist die Leinwand.« Ein einleuchtender Standpunkt, den ich bei Bildenden Künstlern ganz selbstverständlich finde, also warum nicht bei Bohren & Der Club Of Gore? Vielleicht, weil ihre Musik nicht nur äußerst publikumswirksam sein könnte, sondern auch etwas Größeres im Hintergrund vermuten ließe.

Aber schon vor dem Dahinscheiden der Vorgängerband, der semilegendären und hochgeschätzten Hardcore-Hoffnung 7 Inch Boots, haben sie sich mit ihrer Rolle als Desillusionisten abgefunden. Stolz erzählt Thorsten von einem der letzten 7-Inch-Boots-Konzerte, in einer Zeit, als sie schon mit runtergestimmten Gitarren und gedrosseltem Tempo spielten. Nach dem Auftritt beobachteten sie einen Fan, der sein T-Shirt vor ihren Augen in den Mülleimer drückte. »Da haben wir Gefallen daran gefunden, die Enttäuschen zu sein.«

Über eins ihrer jüngsten Konzerte berichten sie wie folgt.

THORSTEN: Am Anfang war unser letztes Konzert in Wuppertal total voll. Und dann... *(macht einen Laut, der an entweichende Luft erinnert)*

ROBIN: Die haben wirklich lange durchgehalten.

MORTEN: Länger, als ich dachte.«

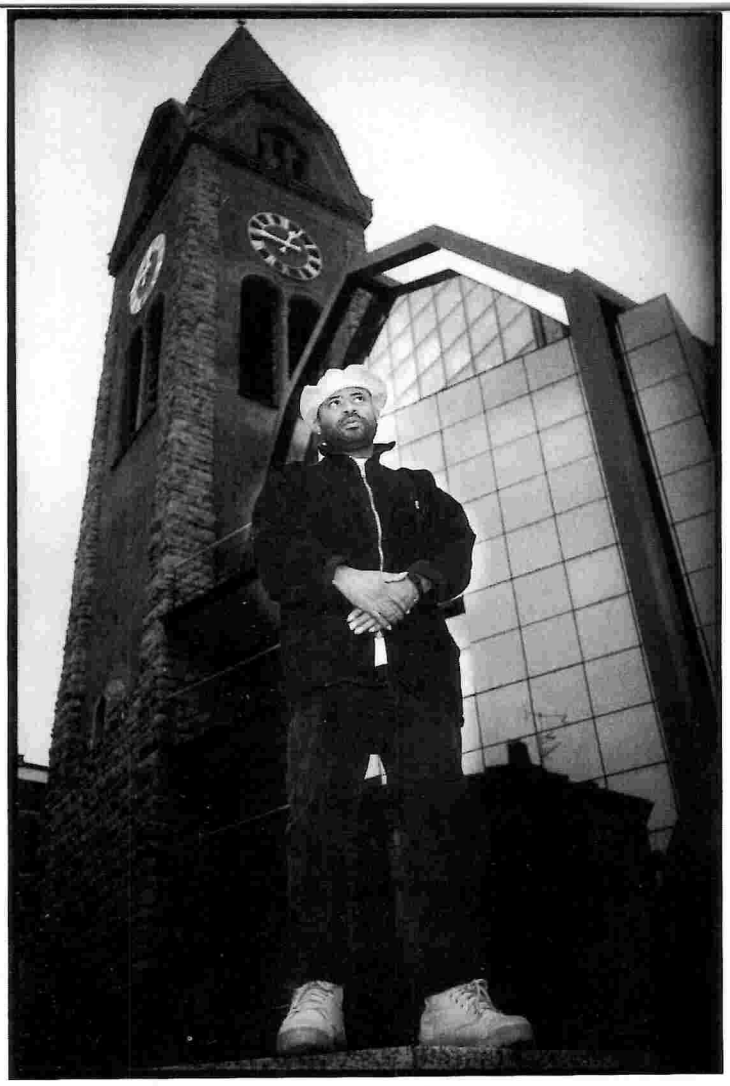
ROBIN: Und zum Schluß waren immer noch zehn Leute da.

THORSTEN: Ich finde das gut so, das paßt auch viel besser zu unserer Musik. Wenn die nur so rumlungern, da fühlst du dich auch gleich viel cooler.

MORTEN: Es kann nichts Schlimmeres passieren, als daß irgendwann einmal alle Zuschauer dableiben.

Wir wissen: Aus Verweigerungstaktiken schnitzen sich schlecht Legenden. Das ist ihr Pech. Aber Bohren & Der Club Of Gore nehmen das mit einem für sie typischen müden Achselzucken. Ohne ihr Zutun entwickeln sich die Dinge von selbst, so war das schon immer. Und wenn sie niemand dazu gedrängt hätte, eine Platte zu machen, dann gäbe es das »Gore Motel« wie vieles zuvor in ihrer Laufbahn nur als Kassette – für 1,50 DM inkl. Porto und Verpackung.

Mit ihrem Plattendeal sind sie dennoch zufrieden, und für Frank Ahörner, den Labeleigner von Epistrophy, finden sie nur lobende Worte. Morten: »Besser kann es nicht werden. Nur schlechter. Alles was wir abgesagt haben, sei es die T-Shirt-Produktion, die Konzerte oder Interviews, ist okay für Frank.« Thorsten: »Der hat mit unserer Haltung keine Probleme.« Na dann ist doch alles im Lot. Guten Abend, der letzte macht den Vorhang zu, den roten, und macht das Licht aus, das flackernde. LARS BRINKMANN



RAINER HOLZ

Juan Atkins

Die Musik geht auf und zu

Er ist der Originator. Er besitzt eine Aura wie gebügelte Anzüge und Blue-Note-Cover. Von ihm stammt das Wort »Techno«. Heute zeichnet seinen Space Tech eine gesunde Jazzizität aus. Wir bewegen uns in Welten, die nur echte Melancholiker erreichen.

Als Juan Atkins und ich uns zum Interview hinsetzen – eins von der Sorte, bei der man nicht mal seine Jacke auszieht –, zündet er sich erstmal eine Zigarette an. Eine entwaffnende Geste; von seinen Landsleuten, Kollegen und Brüdern ist man ja sonst eher nackte Panik gewohnt angesichts dieses zweifellos nicht ganz gesunden Lasters. Bei Magic Juan, wie er auch liebevoll genannt wird, wirkt das Rauchen eher wie ein beiläufiges Ritual, das dem gereiften Bohemien gut zu Gesichte steht, dem professionellen Künstler, der zu leben versteht, weil er die Welt und die Welt ihn gesehen hat.

Es hätte mich nicht erstaunt, wenn er statt einer Plattenkiste einen Baßgeigenkoffer und einen gebügelten Anzug im Hotelzimmer gehabt hätte, so sehr umgibt ihn eine würdevolle Jazzizität. Unterstrichen wird dies durch die Tatsache, daß er NUR für Interviews hier ist, etwas, das den wirklich Wichtigen und/oder Bekannten vorbehalten ist.

Sein Bekanntheitsgrad ist trotz durchgehender Produktivität seit den frühen 80er Jahren nur langsam, wenn auch sehr stabil gewachsen. Im Vergleich zu ihm wirkt selbst einer wie Moby wie ein Hotshot. Auch heute kann man Juan Atkins nicht mehr als »unter Kennern bekannt« nennen, aber immerhin scheint es davon genug zu geben, um eine solchermaßen respektvolle Behandlung zu rechtfertigen. Und natürlich ist er wirklich wichtig.

Das Gute an diesen ganzen hocherfolgreichen, hochniveauigen Techno-Labels wie z.B. Warp oder R&S, bei denen Juan Atkins die diesem Interview zugrundeliegende LP »Deep Space« veröffentlicht hat, ist ja unter anderem, daß sie so jung und enthusiastisch sind bei all ihren guten Umsätzen, und sie sich die angemessene Umsetzung der kreativen Vorstellungen der von ihnen bewunderten Legenden einfach auch leisten können. Vor allem die Labels, weniger die Musiker selbst, haben mit ihrer Politik der schönen, aufwendigen Cover, aber auch klugen, konventionellen Medienarbeit, »guten« Techno (nicht nur aus Detroit) auf dieses Level der höheren kulturellen Weihen gehievt. Detroit-LPs werden immer mehr wie Blue-Note-Platten in ihrer zu Ende gedachten und auf die Spitze getriebenen Kongruenz von Sound und Design.

Plötzlich sind also alle Alben-Künstler. Juan Atkins erstes Album erschien allerdings schon 1982. Es war eine LP seiner ersten Gruppe Cybotron, der Sound war Electro, und wie man hört, dachte Atkins lange Zeit, damit etwas verdammt Einzigartiges geschaffen zu haben, bis er von New York, von Africa Bambaataa und seinem »Planet Rock« Wind bekam. Wie man heute weiß, war Electro als Stil zwar nicht gerade immens erfolgreich, Electro-Echos hallen aber bis und gerade heute durch die progressivste, elektronische Musik, was vor allem mit der Pionierarbeit an gewissen Klangmaschinen zu tun hat, die jetzt zum Standard-Repertoire gehören.

Zwar agierten auch Cybotron eher glücklos, doch bevor man sich auflöste, hatte Atkins noch die überaus singulär-visionäre Inspiration, einen Track ihrer LP »Techno City« zu nennen. Damit ist seine Urheberschaft für das T-Wort definitiv bewiesen und der Adelstitel »The Originator« zweifelsfrei angemessen. Urheberschaften an Begriffen sind eine heikle, frustrationsintensive Sache, vor allem, wenn so ein Markenzeichen wächst und wuchert. Atkins hat damit reichlich Erfahrung gemacht.

1985 und die legendären Zeiten brechen an. Juan Atkins gründet Model 500 und das Metroplex-Label, seine zukünftigen Haupt-Vehikel, die Highschool-Freundschaften mit Derrick May und Kevin Saunderson münden in ein kreatives Hoch. Man nennt sie die »Belleville 3«, die 1988 anfangen, weltweite Hits (»Big Fun«) und weltweiten Respekt einzufahren. »Eine freie Form von Jazz für die Computer-Ära«, nannte Stuart Cosgrove schon damals ihren Sound, und viel ist dem auch heute nicht hinzuzufügen. Es stimmt immer mehr.

Die höchsten Götzen in seinem privaten Techno-Tempel heißen trotzdem nicht Archie Shepp und Cecil Taylor, sondern George Clinton (»70 % von P-Funk kann ich als Techno verstehen.«), natürlich Kraftwerk (»Sie waren es, die sich der Maschinen bemächtigt haben.«), vor allem aber Bernie Worrell, Clintons Leib- und Magen-Keyboarder (»Für mich der wahre Pate von Techno.«). Juan Atkins: »Das Hauptparameter bei uns Detroit-Produzenten ist der Rhythmus, der Drumtrack.« Sie wissen, es heißt Techno; doch sie fühlen, sie machen Funk.

Ich frage ihn nach seinen Arbeitsvorlieben, die Stimmungslagen, in denen er produktiv ist. Sehr langsam, sehr wohlüberlegt plaziert er die einzelnen Worte an den von ihm für sie vorgesehenen Positionen in seinem Antwortsatz. So, wie er wohl auch arbeitet. »Ich mag es. Zu arbeiten. Wenn ich keinen Stress fühle. Wenn mein Kopf frei von Sorgen ist. Das begünstigt meine Kreativität ungemein. Denn Kreativität braucht Zeit. Und wenn man Sorgen hat, verliert man schnell die Geduld. Wenn ich Tracks schreibe, dann herrscht in mir meist innerer Friede.« Dann kann er sich einem Track erst richtig »annähern«, wie er es nennt. »Das ist, was ich liebe. Das ist der Beginn eines Tracks. Ich weiß noch nichts über ihn, ich umkreise ihn, ich nähere mich ihm an, ich bekomme eine Vorstellung von ihm, und dann passiert vielleicht etwas, was ich ›Den Guten Fehler‹ nenne.«

PRODUKTIVITÄTS-ANTRIEBS-FAKTOR

Die frühen 90er sehen den weltweiten Siegeszug von Techno mit all seinen verrückten Monstrositäten. Juan Atkins findet in Berlin, wie viele seiner Freunde, einen kleinen, befestigten Vorposten von Detroit im immer schon faszinierenden Germany. Man muß die Arbeit des Tresor-Labels an dieser Stelle wirklich noch mal explizit würdigen. Ihre bis heute konsequente VÖ-Politik sorgte in den frühen 90ern für eine gewisse Gerechtigkeit – die Propheten galten zumindest in der Fremde noch etwas; außerdem hat Tresor durch seriöses Packaging schon früh den Markt für den Qualitäts-Techno sensibilisiert, der heute praktisch jedes auch nur ein bißchen sophisticatete Hörverhalten massiv infiltriert hat.

»Deep Spac« nahm er in Berlin bei Moritz von Oswald auf, ein Studio, das er wirklich sehr schätzt. »Ich bin ja jemand, der nicht ungern in anderer Leute Studios arbeitet, vor allem wenn die den Ton-Ingenieur machen. Sie retten mich vor der Öde, die ich empfinde bei all dem Geloope von Samples, dem Patchen, den ganzen technischen Dingen. Ich kann das zwar hinkriegen, aber manchmal verliere ich dann den Vibe des Tracks, weil es zu

langsam geht. In Fremdstudios brauche ich mich um das Cutten und Pasten nicht zu kümmern. Aber es kostet Geld, und es kostet vor allem die Zeit des anderen. So beschränke ich mich in Fremdstudios eher auf das, was ich kann und kenne. Ich balanciere das dann hinterher mit Tracks aus meinem eigenen, dem Metroplex-Studio aus. Dort habe ich endlos Zeit für Forschung & Entwicklung von Sounds. Wenn du darauf achtest, wirst du feststellen, daß die LP-Tracks aus dem Metroplex-Studio die mit den interessanteren, neueren Sounds sind.«

KLANG-INTERESSANTHEITS-FAKTOR

Detroit-Techno beflügelt das Denken, vor allem das Denken über Detroit-Techno, aber durchaus auch allgemein. Juan Atkins ist selbst ein gedankenvoller Mensch, als solcher beschäftigt ihn etwa der Zusammenhang zwischen musikalischer Theorie und Praxis. »Ich habe Musiktheorie an der Highschool studiert. Ich kenne mich ganz gut aus. Trotzdem benutze ich mein Wissen nicht bei der Produktion meiner Musik, auch nicht beim Anhören von Musik. Sehr viel Musik ist für mich sehr inspirierend, aber Theorie und klassisches Training zwingen dich zur Anerkennung ihrer Richtlinien. Ich habe meine eigenen Richtlinien, die mal mehr, mal weniger *out of bounce* sind. Zu Theorie fällt mir ein Sprichwort ein, das man mir beigebracht hat, als ich noch jung war: S'ist besser, zu haben und nicht zu brauchen, als zu brauchen und nicht zu haben. Das trifft auch auf Theorie zu.«

THEORIE-RELEVANZ-FAKTOR

Juan Atkins, ein Mann des Geistes und der Ideale. Seine Ziele waren immer gleichzeitig bescheiden und hochgesteckt. Sein Fernziel ist der Besitz einer landesweiten Radiokette, die 24 Stunden am Tag progressive Musik spielt, mit dem Schwerpunkt auf Dance natürlich, aber auch auf kulturellem Reichtum, der, so Atkins, »vor allem in den USA einem Großteil der Bevölkerung einfach vorenthalten wird. Eine Menge Leute in den Staaten, die in der Position sind, kreative Gedanken zu kontrollieren, mußten ihre Vorstellung davon, worum es bei Musik geht, bewußt verlieren, damit sie besser darüber nachdenken können, wie man Geld verdient und die Bücher in den schwarzen Zahlen hält. Ich appelliere an alle: Laßt uns unsere Vorstellung, worum es wirklich geht im Leben und in der Musik, nicht verlieren. MACH EINEN UNTERSCHIED. ÄNDERE ETWAS.« Auch das wieder wohlgesetzte Worte wie ein kleiner Track, mit der Melancholie dessen vorgetragen, der mehr als eine Desillusionierung hinter sich hat und dennoch keinen Grund zum Aufgeben sieht: »Befreie die Musik, und die Anzeigenkunden werden folgen.« So ähnlich denken wir uns das manchmal ja auch, und deshalb ist Magic Juan auch unser Mann. HANS NIESWANDT

A Trip through sounds and visions

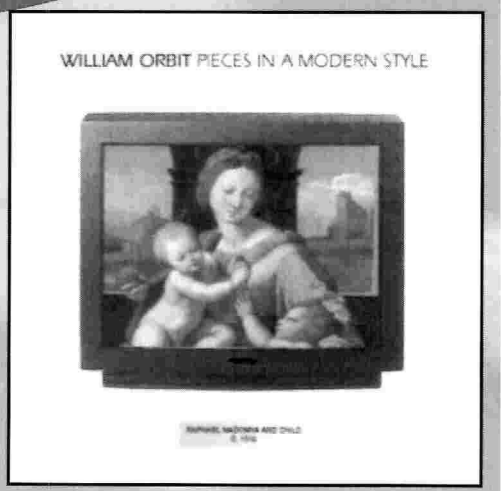
Mastermind William Orbit proudly presents N-Gram Recordings

Caroline Lavelle »Spirit«
Athmospheric voice and cello-sounds

Strange Cargo »Hinterland« -
From Rave Beats to Acid Jazz

The Electric Chamber »Pieces In A Modern Style«
The stunning modification from classical music into contemporary grooves

Torch Song »Toward The Unknown Region«
The ultimate fusion of Ambient, Trance, Folk and Dub



N-GRAM RECORDINGS

VON WEA MUSIC · EIN GESCHÄFTSBEREICH DER WARNER MUSIC GERMANY · A WARNER MUSIC GROUP COMPANY

mitglied im arbeitskreis ja

ARNO DECLAIR

Michelle Shocked

Ankommen, um wieder wegzugehen

Ende der Achtziger hat sie feministisches Bewußtsein in der Musikindustrie und Punkrock-Werte in der bemannten akustischen Musik durchgesetzt, als noch niemand von Neo oder Riot Girls sprach. Nach dreijährigem Schweigen arbeitet Michelle Shocked nun an ihrer Rückkehr – mit einem neuen Album und ohne Plattenvertrag.

Merkwürdig, wie die Bilder und Urteile, die man sich von Menschen und Musikern macht, immer wieder den Konjunkturschwankungen von Styles und Issues unterworfen sind, obwohl man doch ständig über diesen Mechanismus distanzierend zu reflektieren glaubt. Michelle Shocked mitsamt ihrer erratischen Laufbahn ist so ein Fall: Das Album »The Arkansas Traveller«, der letzte Teil ihrer Trilogie über die Traditionslinien von Liedern im Amerika des 20. Jahrhunderts, liegt zwar erst drei Jahre zurück. Trotzdem habe ich ihren Namen nie mit dem Folk/Songwriter-Revival oder mit Feminismen in der Rockkultur in Verbindung gebracht.

Dabei können die vier Alben, die sie von 1987 bis 1992 aufgenommen hat, locker als frühe Vorwegnahme vieler Entwicklungen angesehen werden, wie sie sich seit den frühen Neunzigern ereignet haben – auch wenn sie selber einen Zusammenhang bestreitet. »Liz Phair, Penelope Houston, nun, sie haben ihren Stil, ich habe meinen«, sagt sie diplomatisch übers Telefon. Sie ruft aus New Orleans an.

Ja, Michelle Shocked ist zurück, und der Grund für ihre längere Abwesenheit ist mal wieder eine dieser Geschichten, die schon manchem anderen Musiker vor ihr das Genick gebrochen haben. Spannungen zwischen Michelle Shocked und ihrer Plattenfirma hatte es immer schon gegeben, weil sie sich nicht zusammen mit den Suzanne Vegas und Tanita Tikarams als rehäugige Klampfenfrau vermarkten lassen wollte. Zu abrupt waren die Stilwechsel, von dem Songwriter-Approach auf »Short Sharp Shocked« über die Jazz-Reminiszenzen auf »Captain Swing« bis hin zur Aufarbeitung historischer Roots-Musiken auf »The Arkansas Traveller«. Als sie der A-&-R-Abteilung bei Mercury Records schließlich die Demos zu dem neuen Album »Kind Hearted Woman« vorspielte, winkte man genervt ab. »Zu unkommerziell«, lautete das lakonische Urteil.

So steht sie zur Zeit ohne Plattenvertrag da, und um den Kontakt zum Publikum nicht zu verlieren, hat sie die Tracks ihrer Sessions mit den Hothouse Flowers als numerierte CDs in einer Auflage von mehreren tausend Stück auf eigene Rechnung herausgebracht. Die sollen auf ihren Konzerten über den Merchandise verkauft werden, aber ein Dauerzustand ist das für sie nicht. »Im Moment stehe ich mit verschiedenen Firmen in Verhandlung. Die meisten fühlen sich allerdings ziemlich vor den Kopf gestoßen, wenn sie merken, daß sie mich nicht auf ein Image reduzieren können, von wegen ›die romantische Geschichtenerzählerin mit Akustikgitarre‹.«

Michelle Shockeds neue Aufnahmen lassen mich denn auch eher an Vagabundinnen-Ideale denken (wie in »No Sign Of Rain«, ihrem Stück über Kleinstädte in East Texas, wo Vertrautes nur zum Anlaß genommen wird, falsche Heimstätten wieder zu verlassen), und insofern erinnern sie mehr an Woody Guthrie oder an Faulknersche Darstellungen eines endlos-weiten Auf und Ab der Gezeiten, als an urbane Stil-Schlachten. »Von meinem Platten kann man viel über Amerika erfahren, aber nicht im Sinne von ›Amerikaner unterhalten sich darüber, wie exotisch sie sind‹. Ich versuche die verschiedensten Launen unserer Epochen aus einer globalen Perspektive aufzuspüren.«

Macht sie das, damit sie auch den Leuten, die in Amerika leben, fremd oder neu vorkommen? Michelle Shocked lacht etwas verwundert vom anderen Ende der Leitung her: »Nein, im Gegenteil, meine Stücke sollen sie mit etwas vertraut machen, ihre Erinnerung für längst Vergessenes wieder wecken.« Um sie an Songs zu erinnern, die sie vielleicht in ihrer Kindheit im Radio gehört haben?

Michelle Shocked lacht abermals: »Nein, meine Stile sind zu alt dafür. Natürlich waren die Hörer meiner LPs nicht dabei, als in den 20er – 40er Jahren Jazz gespielt wurde, schon gar nicht zur Zeit des Civil Wars oder gegen Ende der Sklaverei. Viele wissen vielleicht auch nichts Konkretes über die Poets und Beatniks der 40er Jahre, aber es kann dennoch ihre Erinnerung berühren, an Überlieferungen aus Erzählungen ihrer Großmütter zum Beispiel.«

Jetzt bin *ich* etwas überrascht. Sicher, auf der Platte gibt es viele seltsame Leute *from the countryside* – umherziehende Naturalienhändler aus anderen Zeiten, ein Junge namens Eddie, der Felder anzündet, weil er mitansehen mußte, wie sein Vater vom Blitz getroffen wurde, halb-heilige Mütter, die ihre eigenen Kinder überleben. Aber in erster Linie ist »Kind Hearted Woman« ein sehr komprimiertes, persönliches Album, das zu jedem einzelnen Stimmungsbild ein Gefühl, einen Kontrast, eine Erklärung mitliefert.

»Das ist genau mein Ziel«, sagt Michelle Shocked. »Ich fühle mich ja ein in die Leute und die Stimmungen, über die ich schreibe. Jeder kann auf diese Art und Weise andere Zeiten kennenlernen. Unsere Geschichte ist voller romantischer Vorstellungswelten. Aber die Songs sind trotzdem so persönlich, daß ich sie erst gar nicht aufnehmen wollte. Aber dann hat die Sache eben eine Eigendynamik bekommen, ich habe den Songs erlaubt, zu dem zu werden, was sie wollten. Ich hatte nur ein Mikrofon für die Aufnahme und eben die elektrische Gitarre.«

Und wieso? »Ich war froh, daß ich wenigstens das hatte«, sagt sie und lacht: »Aber nichtmal das war selbstverständlich. Ich hatte absolut kein Geld, weil ich immer noch einen Rechtsstreit in England mit meinem ersten Manager laufen habe. Ein Freund von mir, der mal ein Studio hatte, hat sich extra sein altes Equipment zurückgeliehen, um es mir eine Woche lang kostenlos zur Verfügung zu stellen.«

Michelle Shocked wählt oft stark kontrastierte Bilder, die nie banal oder aufgesetzt wirken – von kaltem Schweiß ist die Rede, vom Fieber, von Leben, Tod, von allem –, und trotzdem hat alles so einen versöhnlichen, fast friedfertigen Tonfall. »Ja, das liegt daran, daß es einfach mehr Tiefe ergibt, wenn man Widersprüche so präsentiert, als lägen ihnen nur verschiedene Auffassungen von Harmonie zugrunde. Der Hörer kann dann einfacher seine eigenen Widersprüche oder Konflikte oder was auch immer heraushören.«

Zum Abschluß unseres Gesprächs entschuldigt sie sich nochmal dafür, daß sie unseren ersten Telefontermin, am Tag vorher, von ihrer Managerin hat absagen lassen. »Ich bin auf dem Weg von meinem Anwalt nach Hause in einen Donnersturm gekommen, und konnte mich gerade noch ins Innere eines Cafes flüchten«.

Wenn diese Geschichte nicht typischerweise Michelle Shocked passiert wäre, die auf diversen Hausbooten in Amsterdam und London lebte, um »näher am Wasser zu wohnen«, würde ich sie hier vermutlich gar nicht widergeben. Und wenn nicht wieder was dazwischenkommt, geht sie noch diesen Monat auf Deutschland-Tournee.

Wie gesagt: Auf ihren Gigs kann man auch die CD kaufen, die noch keinen Vertrieb hat. Das wiederum finde ich ziemlich ärgerlich, denn »Kind Hearted Woman« ist mit Sicherheit ihr bisher bestes Album. KERSTIN GRETHER

A Strange Ways Records Compilation

Way 100

Die hundertste Veröffentlichung von Strange Ways Records.
Zum Jubiläum erscheint die Doppel CD »Way 100«
mit 150 Minuten Musik von 37 (!) Interpreten.

CD 1

De/Vision - Malka Spigel -
Katrin Achinger & The Flight Crew - Mildred Pierce
The Subway Surfers - Chris Reed's Woof ! - Mitchell Rasor
Pat Johnson - Barbara Gosza - Paul Roland
Wolfsheim - The Convent - Black Mesa
The Perc Meets The Hidden Gentleman
Malcolm Le Maistre - Billy Moffett's Playboy Club
Beat Godivas - White Rose Transmission
Operating Strategies - Klaus Cornfield

CD 2

Kastrierte Philosophen - Dakota - The Pachinko Fake
Donna Regina - M. Arfmann - Rain On Bamboo
Morgana - Eternal Rest - Das Weeth Experience
Pat Thomas - Absolute Grey - The Shanes
The Perc - Fit & Limo - Ghost
Zwiebel Zwiebel Hurra - Love Sister Hope

Ab 12. 7. zum Sonderpreis einer Einzel-LP im Handel.
Strange Ways DoCD, Indigo 1200-2

Mildred Pierce · Mildred Pierce
Die neue Hoffnung im Hause Strange Ways. Die Band um Sängerin Marina präsentiert auf ihrem Debütalbum harmoniestarke Alternative-Popsongs mit Folk-Flair und erinnert dabei zuweilen an britische Musiker wie die Pale Saints und Kristin Hersh. Produziert von Matthias Arfmann (Kastrierte Philosophen).
Strange Ways CD, Indigo 1214-2

swim~

Immersion Remixes - Full Immersions
Das langerwartete Album mit Remixen von u.a. Mark Gage (Vapour Space, Cusp), Intens (Colin Newman / Malka Spigel), G--Man (LFO), Fred Gianelli (Psychic TV), Mick Harris (Scorn, Napalm Death), Claude Young.
Swim / Strange Ways Records CD,
Indigo 1409-2

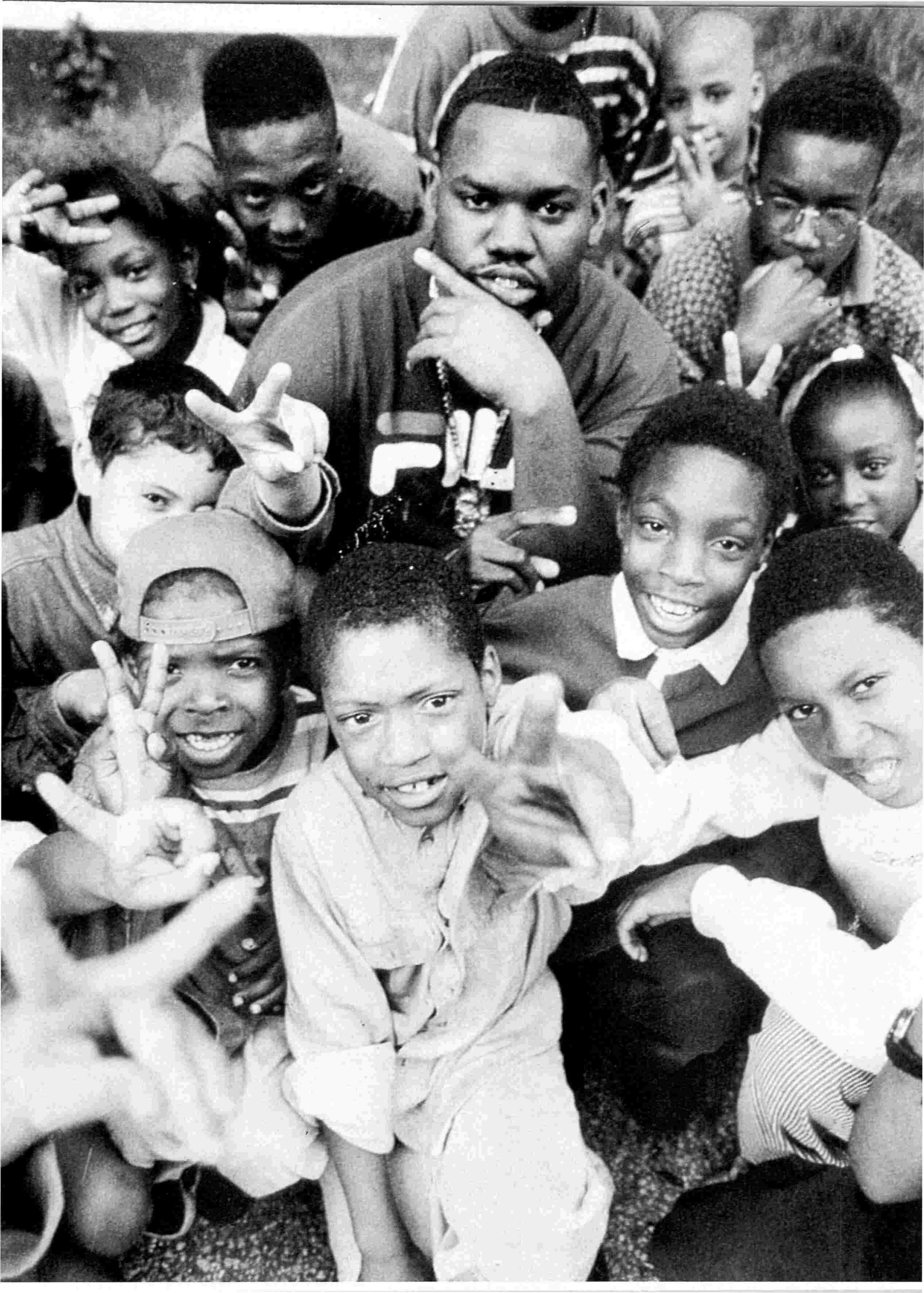
Plastic Venus · Helven Park
Von Colin Newman (Ex-Wire) & Malka Spigel (Ex-Minimal Compact) produzierte Fusion aus Ambient und Punk, Noise und Pop. Watch this space...!
Swim / Strange Ways Records CD,
Indigo 1412-2

Weitere Swim-Veröffentlichungen:
Malka Spigel · Rosh Ballata (Swim CD, Indigo 1401-2)
Oracle · Tree (Swim CD, Indigo 1402-2)
Oracle · Oscillating Remixes (Swim MS, Indigo 1403-6)
Immersion · Oscillating (Swim CD, Indigo 1404-2)
Resolution · The Ghostwriter (Swim MS, Indigo 1405-6)
Immersion · Remixes Vol. 1 (Swim MS, Indigo 1406-6)
Immersion · Remixes Vol. 2 (Swim MS, Indigo 1407-6)
Colin Newman · Voice (Swim MS, Indigo 1408-6)
Plastic Venus · Steady (Swim 10", Indigo 1411-6)
G--Man · G--Man e.p. (Swim MS, Indigo 1413-6)
In Kürze:
Cusp-Space & Time · Liquids & Metals, (Swim / Strange Ways CD, Indigo 1410-2)

STRANGE WAYS RECORDS

Promotion-Kontakt: Telefon 040 · 43 07 666 • Fax 040 · 43 07 696
Bitte kostenlosen Mailorderkatalog mit Shirts, CDs, und Vinyl anfordern!
Strange Ways Records · Große Johannisstraße 15 · 20457 Hamburg · Fon 040 / 37 23 27 · Fax 040 / 37 12 12

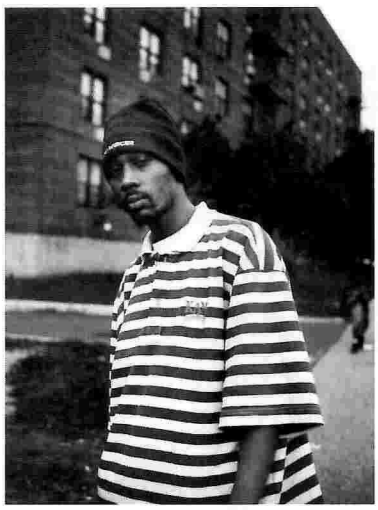
INDIGO MUSIKPRODUKTION + VERTRIEB GMBH



Wu-Tang Clan

Ist das die Zukunft des HipHop?

Staten Island, Bay Street: Zwei Uhr nachmittags im Wu-Tang-Hauptquartier. Eine Überwachungskamera hängt über dem Eingang. Das Büro, eine Ansammlung mehrerer Schreibtischarbeitsboxen mit je einem Telefon. Mäßige Betriebsamkeit herrscht unter den anwesenden Angestellten, gespannte Nervosität um sie herum. Nach wochenlangen Versuchen, einen Kontakt zum Clan herzustellen, sitzen nun tatsächlich hier: RALPH CHRISTOPH und OLIVER VON FELBERT.



RAKEEM AKA THE RZA

METHOD MAN

SHALLAH RAEKWON AKA CHEF

Keine der mit den diversen Clan-Mitgliedern assoziierten Plattenfirmen konnte dieses Treffen arrangieren. Nur durch einen Zufall hatten wir erfahren, daß eine ehemalige A-&-R-Mitarbeiterin der RCA, eine Deutsche, auf der Management-Ebene beim Clan operiert, und sie war es schließlich auch, die alles für uns in die Wege leitete. Aber das ist mitnichten die merkwürdigste Entwicklung, die wir am Ende dieses ereignisreichen Tages zu bilanzieren haben werden.

Eva hat für uns Ol' Dirty Bastard und Method Man, die ersten beiden solo gegangenen MCs des Clans, Shallah Raekwon aka Chef, der als nächster solo veröffentlichen wird, und Rakeem aka The RZA, den Mentor und Drahtzieher, der nicht nur die Alben der drei, sondern zuvor auch das Meisterstück »Enter The Wu-Tang Clan: 36 Chambers« und das Gravediggaz-Album »Niggamortis« produziert hat, zum Interview gebeten. Zudem sollen heute noch einige Details der bevorstehenden Europa-Tournee beraten werden. Doch die Chancen, daß Ol' Dirty dem Treffen beiwohnen wird, stehen schlecht. Seit geraumer Zeit ist er nur über seinen Pager zu kontaktieren, so daß man nur hoffen kann, daß er sich rückmeldet. Da in New York schon der Sommer eingezogen ist, beschließen wir, die Wartezeit auf dem Parkplatz unterhalb des Hauses zu verbringen.

Oliver, der schon seit einer Woche in der Stadt weilt, weiß zu berichten: Wu-Tang regieren alle Sender, allen voran ›Hot 97‹. Schon vor ein paar Wochen hatte Ol' Dirty den Erfolg des Method Man wiederholt und die Top Ten der Billboard-Charts geentert. Während uns ersteres noch nachvollziehbar erscheint, grenzt das Durchstarten von »Shimmy Shimmy Ya« schon an eine mittlere Sensation. Ein Stück, ruff as can – dazu mit einem leiernden, total kranken Piano-Loop – ohne den geringsten Anflug eines Hitpotentials zwischen den Beats. Aber eine weitere Woche in New York und fünfzigmaliges Hören belehrt uns eines Besseren: Ist er einmal drin, kriegt man den Track nicht mehr aus dem Kopf.

FOTOS: ASHKAN SAHIHI

ENTER THE WU-TANG THANG

Eine Gruppe von drei Personen biegt auf den Parkplatz ein: The RZA und Raekwon, im Schlepptau der englische Radio-DJ Tim Westwood. Es folgt ein Auto: Der Method Man in weiblicher Begleitung. Begrüßungen. Vorsichtiges Annähern. Wer genau wir sind, scheint nichts weiter zur Sache zu tun. Offensichtlich haben Evas Worte genügt. Während der gestrige, offensichtlich lustige Abend rekapituliert wird, erzählt der Method Man den beiden, daß er letzte Nacht 42 Ansagen ein und derselben Person auf dem Anrufbeantworter gehabt hat. Dabei werden drei Zigarren ihrer eigentlichen Bedeutung zugeführt, und Westwood steuert jovial aus dem Hintergrund die Ingredienzen bei. Wir lassen die Sache zur allgemeinen Entspannung erstmal laufen, der Kameramann, der hier mit Oliver für ›Freestyle‹ filmt, denkt sich das gleiche. Aber mit welchem Effekt!

»What's up, mothafuckas...« – Raekwon beginnt als erster der drei einen Monolog mit der Kamera, der uns für die nächste Stunde keine Möglichkeit geben wird, auch nur eine einzige Frage zu stellen. In den kurzen Pausen, die meist nur beim

schnellen Wechseln der Kassetten entstehen, fragt sich und uns der Kameramann später, ob er nicht manchmal persönlich angesprochen wird – derart intensiv entwickelt sich das Verhältnis zwischen Raekwon und dem elektronischen Auge. Kaum einen Moment verläßt er das Blickfeld, ein magisch-magnetisches Szenario hält die beiden zusammen. Wir haben auf diesem Parkplatz mehr erfahren, als man hier wiedergeben könnte – das verbietet allein der Flow der drei, die uns eine A-Cappella-Wu-Tang-Show auf höchstem Niveau liefern.

Erst an diesem Tag wird mir richtig klar, daß der karibische Dichter, Historiker und Kulturkritiker Dr. Edward Kamau Brathwaite mit seiner Differenzierung von Dialect und Nation Language die Sache ziemlich genau trifft: Nation Language hebe sich vom oft als minderwertig diskreditierten Dialekt primär durch seine fast vollständige Negation jeglicher Pentameter ab, maßgeblich beeinflußt durch eine historisch über den karibischen Sprachraum ins Englische wiedereingesickerte afrikanisch geprägte Methaphern-Vielfalt, die letztlich zu der für HipHop typischen Überflutung der Bedeutungsebenen führt. Das, in Verbindung mit Wu-Tangs verbalen Reminiszenzen an Kung-Fu- und Shaolin-Flicks ergibt eine Sprache, die jeder einzelne Wu-Tang-MC nochmals differenziert, modifizert und verfeinert. »Technical beats will get a kick to the testicles, knowwahtimsayin?« Nicht immer...

RAEKWON: Keep it real with the real ones, fuck them fake niggas. Hört uns gut zu: Was wir zu sagen haben, ist reines Wissen. Ihr sollt nicht auf die Beats hören, die sind sowieso die fettesten, keine Frage. Ihr müßt genau aufpassen!

METHOD MAN: Niemand macht Musik wie Wu-Tang, keiner macht Videos wie Wu-Tang, niemand gibt Interwies wie Wu-Tang, keiner reimt wie Wu-Tang. Ihr hier bei den Original Wu-Tangs zu Hause, alles ist echt hier.

RAEKWON: Word up! Und hier habt ihr den motherfucking RZA. Er hat verdammt hart gearbeitet, Mann! Er hat vier Alben gemacht, das sind über 60 Hits. Und wir fangen gerade erst an... Das ist der Output der letzten anderthalb Jahre. Wenn Hip-Hop für euch das gleiche bedeutet wie für uns, dann wißt ihr auch, wo das alles herkommt: von innen, aus unseren Herzen. It comes from the bones! Ich sage euch: Alles ist genau und präzise geplant worden – weil wir die Rap-Regierung sind.

RZA: Word up!

RAEKWON: Als nächstes bringen wir Sunz Of Men an den Start, und die sind motherfucking deep! Nichts ist vorbei, es ist erst vorbei, wenn wir sagen, daß es vorbei ist, knowwahtimsayin'? Wir haben HipHop wieder zu dem gemacht, was er einmal war. It was really fucked up, politics and all that shit, HipHop was on its edge. We bring the shit back! Wir sind gekommen und haben es herumgerissen. Dafür haben wir keine Props bekommen, was soll's. Hier sind wir, und wir werden für immer bleiben.

METHOD MAN: Was soll das, wir sind keine Gentlemen! Wir sind doch nicht bescheuert: Wer uns sehen will, soll dafür bezahlen. Es ist unsere Sache, ob wir für Kids auch Konzerte umsonst geben.

RAEKWON: Wir wissen schon, was wir mit dem Geld anstellen. Bildet euch bloß nicht ein, wir wüßten nicht, was da draußen los ist. Wir reinvestieren das Geld in unsere Community. Wir sind nicht weggegangen, nur weil wir erfolgreich sind. Wir werden niemals unsere Projects verlassen. Solange ich hier mit den Füßen auf dem Boden bleibe, werde ich nie ein anderer sein, nie einer dieser durchgeknallten Motherfucker, nur weil ich reime. Und an alle Industrie-Rapper: Nobody can fuck with us!

METHOD MAN: Wir werden alle Babies und Kinder lehren, niemand wird uns stoppen können. Deswegen ist die Berichterstattung über Rap auch so negativ. Das Fernsehen ist ihre einzige Verbindung zum Ghetto, da können sie nicht mal so einfach vorbeikommen und sich umschauen. Darüber entsteht eine neue Art von Community, weil die Kids natürlich wissen wollen, was abgeht und dort eigentlich passiert. Und deswegen können sie uns nicht entschärfen: Wenn ein Kind an der Straßenecke miterleben muß, wie neben ihm jemand erschossen wird, kann es auch nicht einfach das Programm wechseln.

RAEKWON: Ich weiß, daß ihr alle eure Lieblinge und Favoriten habt. Aber zeig mir einen, der es mit uns aufnehmen kann, bringt ihn mir. Los, denkt nach. Egal, ob mit den Beats oder Lyrics, kein Problem. Das wird zum Frühstück erledigt. Persönlich mag ich den Freestyle nicht, weil der Style, den ich euch bringe, sowieso free ist. Ich bin nicht euer Role-Model. Weil ich scheine, weil ich strahle. Ich bin euer Licht, euer positiver Begleiter durch die Dunkelheit. Ich lebe das alles, ihr werdet es gleich sehen, wenn wir in die Projects gehen...

DANTE'S HELL

»C'mon, get in the car. Goin' to the projects.« Der Method verläßt uns jetzt. Raekwon und The RZA fahren voraus, gefolgt vom Manager der Sunz Of Men und dem Wu-Tang-Manger und Bruder des RZA, Divine, in ihrem Van. Die Housing Projects erheben sich von der Bay Street sanft ansteigend in die Hügellandschaft von Staten Island. Weiter oben befinden sich klassische bürgerliche Wohnviertel, dahinter die feineren Gegenden. Hier hat sich der Clan einst konstituiert, konnte The RZA jahrelang und ungestört am Gesamtkonzept Wu-Tang arbeiten, bevor ihre erste 12-Inch, »Protect Ya Neck«, im Frühjahr '92 in die anderen Borroughs schwappte und aus dem Stand die Hierarchien durcheinanderwirbelte. Zeitweilig haben alle Wu-Tangs hier gewohnt, aber am wichtigsten erscheint die Tatsache, daß Ol' Dirty und Genius einst Brooklyn verlassen haben, um sich von The RZA in die Kunst des Wu-Tang-Style einweisen zu lassen. Dirty und Genius sind Cousins, genauso wie Dirty und The RZA. Method Man und Shallah Raekwon besuchten zusammen die High School. Staten Island, mehr oder minder Rap-Diaspora, war plötzlich der Mittelpunkt des Geschehens und wurde zur Shaolin Island.

Während der Clan im Frühjahr '94 das Album landesweit zu promoten begann, wurde eine tägliche Tragödie zur bitteren Wahrheit für ein Clan-Mitglied. Der zweijährige Sohn des Wu-Tang MCs U-God aka Golden Arms, Dante, wurde Opfer einer Schießerei in den Projects, während er mit seinem Babysitter vor dem Haus spielte: Stray Bullets. Einen Tag darauf stirbt bei einer ähnlichen Situation ein weiteres assoziiertes Clan-Mitglied. All das habe ich erst später erfahren, Tage, nachdem wir das Folgende erlebt haben. »Who will write the posthumous oration Dante, U-God will always be with you. Spirit and the sound. Protect your neck, kid. These are the streets of Shaolin.« (U-God)

Wir stoppen an einer Kreuzung. Aus dem Van ertönt Raekwons kommende 12-Inch, »Glacers Of Ice«. Hier prangt das »Momument«, das Graffito mit der Aufschrift »Can It Be All So Simple – Wu-Tang«, bekannt aus dem gleichnamigen Video-Clip. Raekwon sieht seine Tante, umarmt sie herzlich. »Was macht ihr?« – »Eine HipHop-Show fürs deutsche Fernsehen.« – »Gut so...« Unten links in der Ecke des Wandbildes stehen die Namen derer, die umgekommen, aber nicht vergessen sind. Raekwon geht in die Hocke, streicht mit der Hand über den Beton: »Hier hat alles angefangen, das ist der Boden von Shaolin. Die Leute wissen, daß das ihr Zuhause ist, etwas eigenes, was ihnen niemand wegnehmen kann. Deswegen sind wir immer hiergeblieben.«

Immer mehr Menschen erscheinen, bleiben kurz stehen, begrüßen den RZA und Raekwon, gehen weiter. Jeder gibt seine Props an den Clan, weil sie alle zum Clan gehören, wie beide nicht müde werden zu betonen. Viele von ihnen tragen Wu-Tang- oder Gravediggaz-Shirts. Und alle, wirklich alle, scheinen sich zu kennen. Unsere Anwesenheit wird offensichtlich nicht als störend empfunden, bis auf die Kamera halten wir uns allerdings eher im Hintergrund. »Wu-Tang represent«, ertönt es immer wieder, wenn jemand in das Blickfeld der Kamera gerät. Weitere Clan-Mitglieder erscheinen, ohne daß sie eingeführt werden. »I wanna shout out to all my people in Rykers Island...«, ruft eine Frau noch in die Kamera. 2 Pac wird auf der New Yorker Gefängnisinsel keine schöne Zeit verleben, wird uns später gesagt. »Let's go. Take a ride through the Projects...« – Raekwon drängt zum Aufbruch.

Wir fahren durch die Blocks. Einförmige und schlichte rote Klinker-Bauten mit fünf, sechs Stockwerken säumen die Straßen. Wir sollen das aufnehmen, sagt Raekwon, bittet allerdings darum, nur durch die geschlossenen Fenster zu filmen. Dann stoppt er, läßt uns neben sich zum Halten kommen. »Look out there, the pigs on the corner.« An der Ecke stehen drei Polizisten. Er will, daß wir das dokumentieren. Wir halten an einem Basketball-Freiplatz, umrahmt von Häusern ähnlich simpler Bauart, nur daß sie etwas höher sind. Langsam wird deutlich, wie treffend der Begriff ›Projects‹ für Viertel wie diese eigentlich ist.

Auf dem kleinen Platz herrscht reger Betrieb. Das Wetter ist gut, die Stimmung ebenfalls. Wieder erregen wir wenig Aufsehen, wenngleich Raekwon auch hier sofort von allen erkannt wird. »Das ist der sogenannte Recreation Center, das bißchen, was

man uns gibt. Hier wird gespielt und abgehangen. Auch ich war als Kind immer hier draußen. Aber ich bin nicht weggekommen von der Straße. Klar hatte ich Träume wie viele der Kids hier, auch ich wollte aufs College. Aber wenn du lange hier wohnst und immer die Cops an den Ecken stehen siehst, die eh nur denken, daß du ein Krimineller bist, läßt dich das nicht unbeeinflußt. Es macht dich träge, vor allem im Kopf. Es bestimmt langsam aber sicher die Art, wie du über bestimmte Dinge zu denken hast. Bullshit. Die Bullen patroullieren nie oben in den Hügeln, immer nur hier unten in den Projects.« Wieder wird er abgelenkt von Freunden und Bekannten.

Seit wir mit Raekwon in seinen Hometurf eingetaucht sind, ist von seinen Endlos-Agitationen eine Stunde zuvor kaum mehr etwas zu spüren. Eher milde, reüssierend läßt er seine Worte zu diesem und jenem fließen. Reflexionen über Vergangenes lösen das zuvor beschworene düstere Zukunftsszenario fast vollständig ab. Während er für die Aufnahmen ein paar Hookshots versucht und mit schon wieder anderen Wu-Tangs für Fotos posiert, versuchen wir einmal, mit The RZA ins Gespräch zu kommen, der sich die ganze Zeit vornehm zurückhält und die Show Raekwon überläßt. Der hat inzwischen zehn Versuche gebraucht, beim Basketball zu punkten. Die Älteren, die am gegenüberliegenden Korb spielen, beginnen schon zu frotzeln. »Hey, eigentlich bin ich Football-Spieler.«

FROM THE DARK SIDE

Rakeem aka The RZA gilt als der entscheidende Mann hinter dem Wu-Tang-Masterplan, die erfolgreichste HipHop-Crew aller Zeiten zu werden. Einst als MC begonnen, ist er heute der gefragteste Produzent überhaupt. Anders als gefragte Leute wie Pete Rock oder Large Professor schafft er es, den einzelnen Wu-Tang-MCs einen eigenen Sound zu geben, ohne seine eigene Handschrift zu verleugnen. Der Method Man ist für ihn der Mann des Flows, Ol' Dirty hat für ihn etwas Spezielles, was auch er nur schemenhaft beschreiben kann, während Raekwon, der bodenständigste Rapper des Clans ist.

Neben Rakeem, Method Man, Ol' Dirty Bastard, Shallah Raekwon wird der eigentliche Wu-Tang komplettiert durch den erwähnten U-God aka Golden Arms, Genius aka The GZA, Master Killer, Ghost Face Killer und Inspector Deck. Plus Ol' Dirtys Brooklyn-Zoo-Posse, bestehend unter anderem aus Buddah Monk, Twelve O' Clock, Art Of War und Sixty-Second Assassinator. Plus die Leute auf den Fotos etc. Neben Wu-Tang-Records gibt es nun auch das Indie-Klamotten-Label Wu-Wear. Neuester Output sind Sunz Of Men, produziert von einem neuen Namen, The 4th Disciple. Düsterer Holycore an der Schnittstelle von Wu-Tang und Gravediggaz – bezeichnenderweise tragen die beiden Seiten auch die Aufschrifft »dark« und »light«.

The RZA: »Das ist einer meiner Schüler, so wie sie alle meine Schüler sind. Er ist dope, und jetzt ist er endlich soweit. Seit über fünf Jahren macht er schon seine Sachen hier in den Blocks, und jetzt ist er reif genug, um an den Start zu gehen. Auch daran kann man sehen, wie sich der Wu-Tang stetig weiterentwickelt. Immer weiter zu einer neuen, nie dagewesenen Kunstform. Das ist die nächste Stufe. Siehst du alle die jungen Streetprophets um uns herum? Sie alle gehören dazu...«

In diesem Moment fallen in allernächster Nähe drei Schüsse. Das Treiben auf dem Platz erstirbt für wenige Sekunden. The RZA setzt seinen Vortrag unbeirrt fort. »...Du hörst die Schüsse? So ist es hier, das ist der Jungle, von dem wir sprechen.«

...OF THE LIGHT

Die Situation wird nicht ungemütlich, aber langsam etwas unheimlich. Wir versuchen, das Interwiew fortzusetzen, aber so richtig gelingen will das nicht mehr. Raekwon kommt auf uns zu: »This is an interruption. Look at this...« Am Wu-Tang-Van, der auf der anderen Straßenseite parkt, stehen zwei Polizisten, reden mit Divine. Die Hände klar sichtbar auf ihren Pistolen ruhend. Wir gehen Richtung Straße, um alles etwas genauer verfolgen zu können. Ein zweiter Wagen kommt hinzu. Die Menge, sich inzwischen ebenfalls am Straßenrand versammelnd, stöhnt auf. Raekwon wird sauer. Richtig sauer.

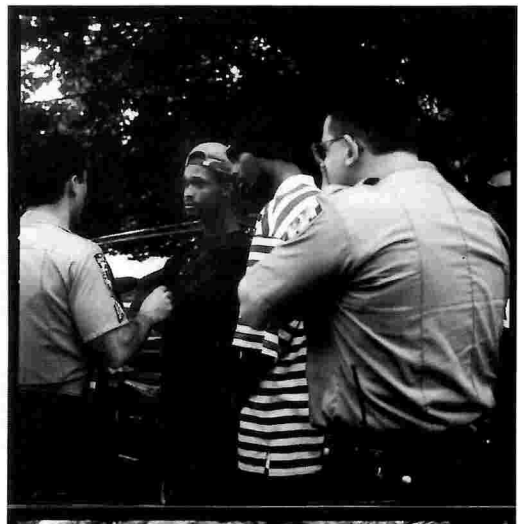
»Schau dir diese Scheiße an, ohne jeden Grund wollen sie uns ficken. Fucking Pigs, sie haben nichts Besseres zu tun. Sie haben einfach nichts Besseres zu tun! Immer kommen sie mit ihrem Scheiß zu den Minderheiten. Ich kann's dir aus persönlicher Erfahrung sagen: Die Hälfte dieser Motherfucker hat Vorurteile, für die sind wir alle Verbrecher. Du glaubst, daß wir euch hier Geschichten erzählen? Schau da rüber, da habt ihr sie. Bullshit!«

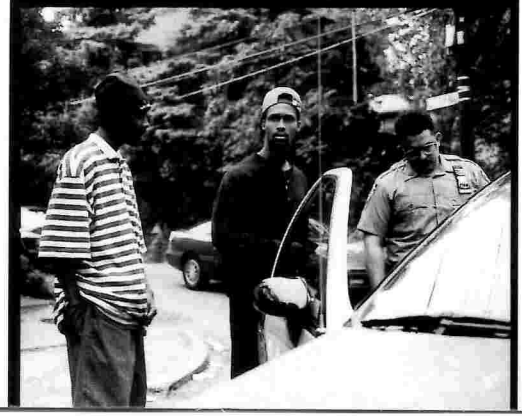
Raekwon bewegt sich auf die Gruppe zu und ist nicht zu beruhigen. Wir wissen immer noch nicht, was eigentlich los ist – dafür kommen nochmals zwei Streifenwagen; diese Besatzung trägt kugelsichere Westen. Inzwischen sind auch The RZA und weitere Clan-Mitglieder am Auto. Der Van wird durchsucht, der Fahrer soll mit auf die Wache kommen. Der Einsatzleiter ist offensichtlich Sergant. Als er Kamera und Fotograf bemerkt, wirkt er sichtlich um De-Eskalation bemüht.

»Gentlemen, bitte gehen sie auf den Bürgersteig zurück, dann können wir die Sache klären.« Welche Sache? »Das ist mein Manager! Wir sind Rap-Stars, verkaufen Millionen Platten, und hier bei uns im Viertel werden wir wie Scheiße behandelt.« Nicht nur Raekwons Stimmung ist schlagartig gereizt und aggressiv. Zwei Polizisten sichern die gegenüberliegende Häuserfront, weitere Wagen des NYPD biegen in die Seitenstraße ein. Jetzt endlich erfährt man den Grund: Sie hätten einen Tip erhalten, in diesem Auto würden sich Waffen befinden. Natürlich finden sie nichts, und wahrscheinlich ist es auch der Anwesenheit von Bild und Ton zu verdanken, daß der Fahrer nun doch nicht mitgenommen wird. Um uns herum leise, aber bestimmte Flüche, Verwünschungen. Und Schlimmeres.

Daß inmitten dieser chaotischen Situation unser nur wenige Meter enfernt geparkter Leihwagen angefahren wird, ist nur nebensächlich. Die Reaktion des Cops dafür um so symptomatischer. Während sich die umstehenden Nachbarn hilfsbereit um die Feststellung von Versicherungsnummer und Führerschein kümmern, schnauzt er nur: »Gehen sie sofort zurück zu ihrem Auto, und warten sie gefälligst, bis ich zu ihnen komme.« Ein Protokoll will er nicht aufnehmen, dafür müßten wir schon zwei Blocks weiterfahren – hier würde er das nicht machen...

»Das ist der traurige Alltag. Keinen Funken Respekt vor den Menschen, die hier leben, das ist einer der Gründe, warum wir unsere Sachen auch nur unter uns ausmachen wollen. It's always the same shit, I don't give a fuck!«





THE END OF THE ROAD

An dieser Stelle fällt der Vorhang, wir verlassen getrennt den Ort des Geschehens. Etwas später schauen wir nochmal im Wu-Tang-Büro vorbei. Diesmal erscheint es uns tatsächlich eher als kollektive Arbeitsbeschaffungsmaßnahme. Aber es gibt sinnlosere Dinge, in die man sein Geld reinvestieren kann. The RZA ist längst wieder zum Tagesgeschäft übergegangen. Aus der Tournee scheint fast nichts zu werden, weil soeben die Nachricht hereinkommt, daß die veranstaltende Agentur pleite gegangen ist. Zudem hat Westwood zu hoch gepokert. Trotz aller Beteuerungen, die Konzerte in England auf Non-Profit-Basis zu organisieren, hat er parallel versucht, die Plattenfirmen um Geld für die Flüge zu erleichtern. Sie haben abgelehnt.

Der Clan richtet sich nicht gern nach seinen Geldgebern – und die Firmen haben das Prinzip offensichtlich noch nicht begriffen. Westwood sagt daraufhin alle England-Termine ab. Nun macht man es eben auf Wu-Tang-Art: Die wenigen Veranstalter in Deutschland, die trotz des hohen Risikos an den Auftritten festhalten wollen, haben sich direkt mit den Wu-Tangs kurzgeschlossen. Der Clan wird also kommen. Eine Underground-Tour, die wie eine Blockparty organisiert wird. Dreimal Platin sind sie bis dato gegangen. Es sollen merkwürdige Dinge passieren dieser Tage. Denkt daran, was sie gesagt haben.

RALPH CHRISTOPH

Ol' Dirty Bastard

Wahnsinn mit Methode

Der Ol' Dirty Bastard hatte Shaolin Island wieder Richtung Brooklyn verlassen – zurück zu seiner Zoo-Posse. Also mußte er aufpassen. Denn »Protect Ya Neck« bedeutete zu Hause, in Shaolin Island, sich nach hinten immer sicher sein zu können. Gefahr konnte, wenn, dann nur von vorne drohen. Und dafür hat ein Wu-Tang ja seine fantastischen, ›tödlichen‹ Skills. Sie sollten Ol' Dirty nichts nützen – bei einem Überfall wurde er schwer an Rücken und Kopf verletzt und entging nur knapp dem Tod. Ob das nun in Manhattan oder Brooklyn passierte, tut hier nichts zur Sache, genauso wenig wie die verschiedenen Versionen, die über diesen ominösen Abend kursieren.

Jedenfalls kam er der Aufforderung, sich flach auf den Boden zu legen, nicht nach, sondern versuchte zu fliehen. Die Kugeln trafen ihn von hinten. Im Interview mit ›Vibe‹ entgegnet er der Feststellung, er sei wohl der einzige, der solch eine Schußverletzung überlebt hätte. Ol' Dirty Bastard: »That's why I know there's a reason for me to be here. I got love for niggas, man. I got love for bad niggas.« ›Vibe‹: »Even the nigga who shot you?« Ol' Dirty Bastard: »That nigga's gettin' mad fuckin' props, man. Shoot a nigga like me? I'm a live nigga, boy.«

Bei seinen wenigen Auftritten, die er ausschließlich in der HipHop-Fachpresse hatte (›Source‹, ›Rap Pages‹ und ›Vibe‹ – ›Spin‹ hingegen brachte ein Telefoninterview mit wenig bis null Informationsgehalt), spielten der Überfall und die Folgen eine zentrale Rolle. Dirty geht fast nicht mehr aus, schon gar nicht an Orte, wo man ihn vermuten könnte. Seine Adresse wechselt er ständig, einen normalen Kontakt zur Außenwelt gibt es nicht. Und die schützende Hand der Shaolins ist, nicht nur in Meilen gemessen, weit entfernt. Seine Präsenz in der Öffentlichkeit hat darunter nicht gelitten. Im Gegenteil: Die beiden Hits, »Brooklyn Zoo« und »Shimmy Shimmy Ya« laufen seit Wochen in der Heavy Rotation lokaler Radios, und Funkmaster Flex gibt sich mehr als einmal pro Woche die Ehre, diese Tracks unter seinen Fingern weiter zu veredeln.

Ol' Dirtys Solo-Debüt »Return To The 36 Chambers: The Dirty Version« ist das mit Abstand am schwierigsten goutierbare Album eines Wu-Tang-Members, ein mitunter verstörendes Konglomerat aus genrefremden Versatzstücken, das mehr als einmal den fest definiert geglaubten Rahmen von HipHop-Hörgewohnheiten überschreitet. Sein enormer Erfolg läßt sich eigentlich nur darüber erklären, daß seit »Protect Ya Neck« im Herbst '92 die Dosis stetig erhöht, die Spannung und die Dichte der Lyrics und Beats drastischer, das Gesamtbild immer kunstfertiger und das Hörerlebnis immer einmaliger gestaltet wurde. Genau genommen – das betont der Clan immer wieder – liegt mit Dirtys Opus nicht weniger als die dritte Wu-Tang-Clan-Platte innerhalb von anderthalb Jahren vor.

Trotzdem ist Ol' Dirtys Rolle innerhalb des Clans sehr speziell. Selbst ein kaum weniger erfolgreicher Method Man tritt vor Ol' Dirty freiwillig ins zweite Glied zurück: »I wanna be the second best entertainer in the world.« Produzent und Cousin The RZA, sonst mit Ausführungen zum Wu-Tang-Masterplan nicht gerade verlegen: »Was er mit und über meine Musik macht, ist etwas, was du noch nie zuvor gehört hast. Klar sind die Beats fat, die Lyrics auch, aber da ist noch etwas dazwischen, eine ganz bestimmte Note, seine Note, und die macht das Ergebnis erst so unglaublich. He's crazy.«

Gerade um Begriffe wie ›Crazyness‹ und ›Insanity‹ entspinnt sich in der US-Rezeption von Ol' Dirty Bastard zur Zeit eine heftige Debatte. Ist sein Statement zum Welfare-System, die auf dem Cover abgebildete ID-Food-Card (hier wird insgeheim von »Ghetto Banking« gesprochen), radikaler zu lesen als sein Statement, daß er, wenn seine Tochter zu Boden fällt, ihr nicht aufhilft, sondern zu sagen pflegt »steh auf!«, um sie zu lehren, ein echter Krieger zu werden? Und was passiert, wenn beides unter der Prämisse verhandelt wird, daß Ol' Dirty tatsächlich so verrückt sei, wie er selbst von sich zu behaupten pflegt. Oder tut er genau das eigentlich gar nicht?

Als die Wu-Tangs im Herbst '93 ihr »Black Owned Business« starteten, überlegten sie sich sehr genau, wie diese alte, im Rap-Geschäft aber nie konsequent zu verwirklichende Idee strategisch anzugehen sei. Teil dieser Strategie war es, die Solo-Alben der Wu-Tang-MCs auf verschiedenen Labels zu veröffentlichen. Die tentakelartige Ausdehnung auf gleich mehrere Großkonzerne der Musikindustrie eröffnete dem Clan ungleich höhere Verbreitungsmöglichkeiten, als beim angestammten Wu-Tang Major RCA zu bleiben. Wie schwer der Clan dadurch im Sinne der Plattenfirmen zu steuern und zu kontrollieren ist, hat sich nicht zuletzt bei unserem Besuch gezeigt.

Spricht es dabei nicht gerade doch für Ol' Dirty, wenn er sich weiterhin als Abbild des Zustandes reflektiert, aus dem er letztlich doch nicht ausbrechen kann, der darauf pocht, überhaupt keine Möglichkeit zu *haben*, sich einen Dreck scheren zu wollen, auch wenn man als Rapstar seine Million schnell zusammen hat – und allein darüber ein unendlich größeres radikales Potential auf seiner Seite hat, als die Entäußerungen derjenigen, die sich freiwillig dafür *entschieden* haben, einen Scheiß auf ihre Situation zu geben.

In Ol' Dirtys ›Crazyness‹ demnach die Prämisse für eine ›krankhafte‹ Unzurechnungsfähigkeit angelegt zu sehen, hieße die Genialität eines oder vielleicht des verrücktesten (im Sinne von revolutionär) Rapper der HipHop-Geschichte und seine Geschichte komplett zu negieren. Nicht die verhandelten Issues sind das Neue, sondern die Art, wie er jeden Gangsta-Rap der Westküste Makulatur werden läßt. Soweit sogar, daß die Nacktheit und Rohheit seines Vortrages in Dimensionen vorstößt, die David Toop eine dritte Fassung von »Rap Attack« schreiben lassen wird.

Bleiben wir bei anderen Vergleichen. Dream Hampton weist in der ›Village Voice‹ zu Recht auf die Parallele zum feuchten Traum eines jeden HipHoppers hin– dem Posse-Track »The Symphony«, mit dem Marley Marl sich einst ein Denkmal gesetzt hat. Der Flow des Method Mans ist die Reinkarnation der Eleganz eines Big Daddy Kane, Raekwon übernimmt die Rolle von G Rap als Krimineller. Aber wenn es richtig gut werden soll, muß man den unvergleichlichen Biz Markie am Mikrofon haben. Und dessen, mit Komödiantentum immer nur unzureichend beschriebene Fähigkeiten, sind nun die Skills des Ol' Dirty Bastard, des Drunken Master der Shaolin.

Richtig verifizierbar wurde dieser Eindruck erst beim Sichten eines Beitrags in der HipHop-Sendung »The Box«, den wir im Wu-Tang-Headquarter zu sehen bekamen. Die Halsschlagadern zum Platzen gespannt, stottert, brüllt und performt sich dort ein Rapper vor der in Rückwärtsbewegung geführten Kamera, daß ihm die Spucke an Fetzen aus dem mit goldenen Fangzähnen versehenen Mund fliegen. Ecstasy, Passion and Pain. Ein Bild das man nicht so schnell vergißt. Ol' Dirty Bastard: »Wenn die Leute ›James‹ sagen, dann wissen alle, daß James Brown gemeint ist. Wenn sie ›Dirty‹ sagen, sollen alle wissen, daß der Bastard gemeint ist.«

Für meine Meinung von HipHop konnte ich immer gut auf Phrasen wie »keep it real« verzichten, denn sie hatten und haben für uns keine Bedeutung auf der ersten Ebene. Wenn das, was Wu-Tang darunter subsumiert, decodiert und neu aufbereitet haben, mich so fundamental eine Meinung zu einer Platte wie »The 36 Chambers: The Dirty Version« ändern läßt, nehme ich dieses Kreuz zukünftig auf mich und gebe mich geschlagen. Manchmal dieser Tage ertappe ich mich dabei, daß ich diesen Prophezeiungsquatsch auch noch anfange zu glauben. Nicht wirklich, aber der Gedanke daran macht mich dann und wann innerlich Grinsen. Zufrieden verlasse ich die 36. Kammer. RALPH CHRISTOPH

alterNAtion

TAV FALCO & PANTHER BURNS
· Shadow Dancer ·

CD IRS 993.513
Drei Jahre ist es jetzt her, seit man von Tav Falco ein letztes Lebenszeichen gehört hat. Nun legt der mittlerweile in Wien ansässige (Lebens-) Künstler mit "Shadow Dancer" ein überzeugendes Alterswerk vor. "Tom Waits meets Charly Chaplin meets Nick Cave".

GEORGE CLINTON
· Dope Dogs ·

CD IRS 972.165
DoLP IRS 963.165
Das erste Clinton-Album der Nach-Paisley Park-Ära ist eine Familienangelegenheit. Gefeatured wird Parliament, Funkadelic und die P-Funk Allstars. Darüber hinaus hat Bobby Gillespie (Primal Scream) einen Gastauftritt.
"Dope Dogs", das sind die Drogenhunde, die gleich neben Clintons Farm in Michigan herangezogen werden.

CORPORATE ROCK WARS

CD IRS 996.136
Earache ist schon lange nicht mehr das "Knüppel"-Label, für das es von vielen immer noch gehalten wird. Einen guten und preiswerten Überblick über die Nicht-Metal-Fraktion gibt dieser Sampler mit Beiträgen von DUB WAR, PITCH SHIFTER, SCORN, FUDGE TUNNEL, OLD, GODFLESH, JOHNNY VIOLENT und MISERY LOVES CO.

VIVA SATURN
· Brightside ·

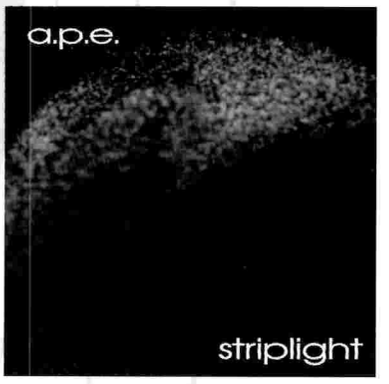
CD IRS 992.024
Nachdem Steven Roback und sein Bruder David (heute: Mazzy Star) Rain Parade 1986 aufgelöst hatten, gründete Steven ein Jahr später Viva Saturn. Viva Saturn entwickelten sich in träumerisches Psycho-Pop-Terrain, wo Rockrhythmen und refrainorientierte Melodien auf einen Hauch mittleren Ostens treffen. "Brightside" ist das zweite Album von Viva Saturn.

COOL BREEZE
· Assimilation ·

CD IRS 987.838
Wie der Albumtitel bereits andeutet, verbindet die Musik auf diesem Album die verschiedenen Einflüsse, die COOL BREEZE - Mastermind Charlie Lexton benötigte, um die Grenzen von Hip Hop zu erweitern: House, Ambient, Jungle, Dub ... don't call it Trip Hop!

A.P.E.
· Striplight ·

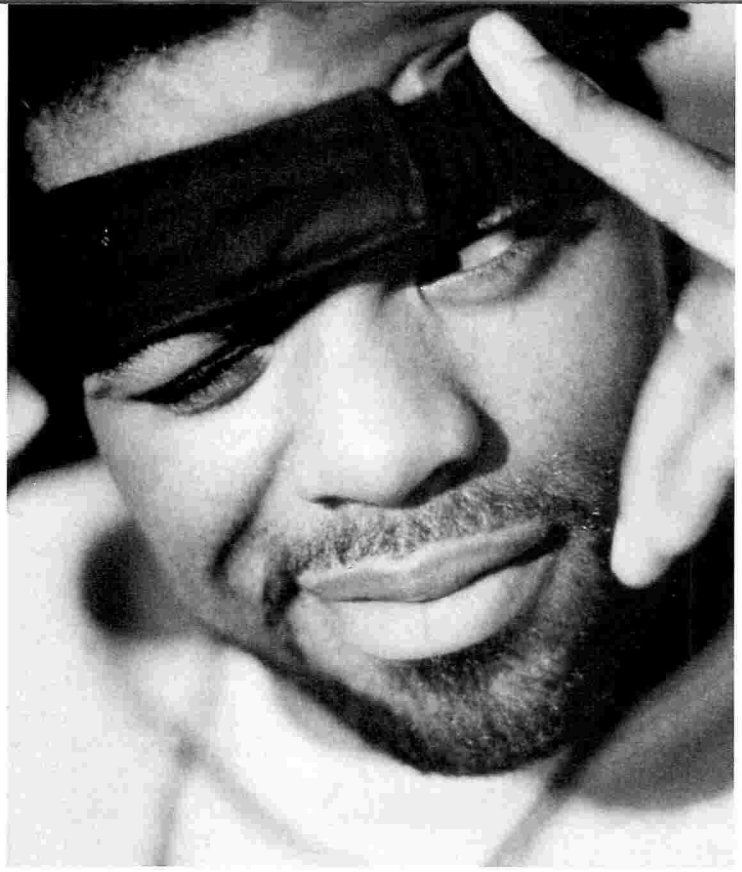
CD IRS 987.841
"Modern Day Blues fused with a Soundtrack sensibility" so beschreiben die beiden Engländer Adrian Croker und Paul Conboy die Grundidee ihres Projektes A.P.E. Sowohl mit akustischen als auch mit analogen Sounds kreieren sie eine Serie von Lo Fi Landschaften.



INTERCORD · alterNAtion · IRS INTERCORD RECORD SERVICE

Method Man

»Sterbt allein mit eurem Haß!«



Eine Woche nach unserem Besuch in Staten Island treffe ich den weltzweitgrößten Entertainer bei Def-Jam-Records in Manhattan. Nachdem das Hauptproblem – wie verstaue ich meinen neuen aufblasbaren Strandball in den bereits mit Freunden vollbesetzten Lexus – gelöst ist, geht es weiter zum Hudson River, wo das Interview stattfinden soll. Method Man ist das mit Abstand zugänglichste Wu-Tang-Mitglied und der in Deutschland beliebteste Clan-Mann. Sein Solo-Cut »Method Man« auf der zweiten Wu-Tang-12-Inch war für die meisten Hip-Hop-Heads der Einstieg in den Shaolin-Funk und etablierte Mr. Meth als den »Flowmaster« der Gruppe. Mit seinem Album »Tical« erfüllte er als erster Solo-MC die Prophezeihung, daß jeder Wu-Tang auch allein die Bombe sei. Die ›Source‹ hat ihn einen »schwarzen Jim Morrison« genannt, und ohne Frage hat er von allen neun die meisten weiblichen Fans. Seine Weltsicht ist von der Wu-Tang-typischen Paranoia bestimmt: Five-Percenter-Knowledge mischt sich mit irren Verschwörungstheorien. Mit einem unbändigen Überlebenswillen ausgestattet, stilisiert er sich zum Rapper der Apokalypse und kann echt sauer werden, wenn er auf Tour ist und seine Wasserschildkröte nicht richtig versorgt weiß.

Warum ist Ol' Dirty der weltgrößte Entertainer und du der zweitgrößte?

METHOD MAN: Weil es keine größeren Entertainer als uns gibt. Dirty ist der größte, weil er mit seiner Aura jedes Publikum für sich einnimmt. Das ist so, seit ich ihn kenne. Wenn wir irgendwo mit einer Crew abhängen, steht er im Mittelpunkt und hat die ganze Aufmerksamkeit. Word up! Und ich, ich bin der zweitgrößte, weil ich mich ebenfalls an den Mann zu bringen weiß. Ich habe ein besonderes Feeling dafür, wie das Publikum drauf ist. Der Vibe, den sie mir geben, ist der Vibe, mit dem ich rüberkomme. So mache ich meine Shows.

In deinem Clip zu »Bring The Pain« trägst du dieses Goldgebiß mit Fangzähnen und einen weißen Augapfel. Was hat es damit auf sich?

METHOD MAN: Die Fangzähne habe ich beim RZA gebitet. Als wir »Bring The Pain« gemacht haben, war meine Lieblingsphrase »I bite you in your fucking face!«, und mit diesen Fangzähnen konnte ich das tatsächlich. Der weiße Augapfel steht für »Keep your eye open on what's next«. Außerdem: Wer hat je soetwas gemacht? Niemand!

Deine aktuelle Single »All I Need/I'll Be There For You« ist ein Duett mit Mary J. Blige. Wie lief die Zusammenarbeit?

METHOD MAN: Überhaupt kein Problem. Mary, she's one love all the way. Ich bin ihr dankbar für die Zeit und Mühe, die sie investiert hat. Denn es zahlt sich für mich aus. »Tical« hat diese Woche in den USA Platin bekommen.

Herzlichen Glückwunsch! Im Video spielt sie deine Freundin, die Story ist allerdings ein wenig dünn.

METHOD MAN: Ja, weil sie den Anfang und das Ende rausgeschnitten haben. Es ist wie fünf Minuten aus meinem Leben. Ich bin bei meiner Freundin und soll ihr etwas aus dem Geschäft unten mitbringen. Ihre Mutter kann mich aber nicht leiden, vielleicht war der Vater ihrer Tochter Drogenhändler oder so und ist in irgendeinen Bullshit geraten. Wahrscheinlich denkt sie, ich wäre genauso. Ständig macht sie mich an »Wenn er dealt, will ich ihn nicht in meinem Haus haben!« und droht mir mit der Polizei. Also verschwinde ich, denn außerdem soll ich ja etwas besorgen. Als ich aus der Haustür raus will, stürmen die Cops den Block, weil sie einen Dealer hochnehmen wollen. Ich denke: »Oh, Scheiße, was geht hier ab?«, kann aber entkommen. Denn auch wenn ich nichts damit zu tun habe, wäre ich als schwarzer Mann in Amerika natürlich dran. Ich schleiche mich also ins Geschäft, mache meine Besorgung und gehe wieder hoch zu meiner Freundin. Denn eigentlich habe ich mich an die Anmache ihrer Mutter längst gewöhnt und komme immer wieder. Ihre Mutter macht auf und schlägt mir die Tür vor der Nase wieder zu. Ich nehm's gelassen und klingel wieder. Meine Freundin kommt, läßt mich rein und ich gebe ihr ihre Tampons.

Dein Album ist nach deinem Lieblingskraut »Tical« benannt. Verbindest du eine bestimmte Philosophie mit dem Grasrauchen?

METHOD MAN: Es ist eine Angewohnheit, so wie ich früher Daumen gelutscht habe. Word up! Ich hab's mir angewöhnt und höre nie damit auf. Außerdem rauchen fast alle in meinem Umfeld, es ist immer da.

INSPECTOR DECK: Erinnerst du dich noch an Woodstock und den Scheiß? Was damals abging? Du hattest Motherfucker, die in der Öffentlichkeit Gras rauchten, Duffel Bags trugen, gegen den Krieg protestierten und Aufstände machten. Das hier ist unsere Version davon. Wir machen es auf unsere Art und Weise. Wir drücken uns mit Musik aus, denn das ist der einzige Weg, wie wir uns Gehör verschaffen können.

METHOD MAN: Das hier ist meine Clique: Inspector Deck, Cappa Donna und mein Mann Chip. Wenn die Cops uns sehen, kriegen sie Schiß wie ein Motherfucker, weil sie glauben, daß wir den ganzen Block ausnehmen. Es ist wie in diesem neuen Film mit Ice Cube: my skin is my sin. Ich bin verdächtig, allein durch die Art wie ich aussehe, mich kleide und bewege. Dabei könnten Wu-Tang der Hälfte aller Cops da draußen sämtliche Bezüge bis an ihr Lebensende zahlen. Wir könnten ihr Haus kaufen, das sie abstottern, und ihr Auto dazu. Selbst wenn ich fliege und erste Klasse gebucht habe, werde ich nicht wie die anderen Passagiere behandelt. So, als ob ich kein Geld bezahlt hätte, sondern auf Grund irgendwelcher Sammelcoupons oder so erste Klasse fliege. Das alles hast du gegen dich und bringst es mit deiner Musik zum Ausdruck. Und dann stellen sie deine Musik in Frage, obwohl sie angefangen haben. Es ist eine Sache von Ursache und Wirkung. Sie sind der Cause und die Angry Youth der Effect. Die Jugend von heute ist verdammt wütend, und sie lernt schnell. Deshalb hat Amerika die Hosen auch gestrichen voll. Sie werden uns beseitigen, bevor wir an die Macht kommen. Ich bin sicher: Der ganze Scheiß wird brennen.

Du meinst, die Apokalypse kommt?

METHOD MAN: Auf jeden Fall. Dies sind die letzten Tage. Die Illuminati sind in vollem Effekt. Es wird wie eine zweite große Depression sein. Nur ist das corporate Amerika dieses Mal vorbereitet. Wenn es losgeht, haben sie ihr Geld in Sicherheit. Und der Rest von uns, die wir unsere Geschäfte nicht besitzen: Wir werden uns gegenseitig umbringen.

INSPECTOR DECK: Wie in »Mad Max«.

METHOD MAN: »Mad Max«, »Terrordome«, es wird alles kommen. Es wird Zwangs-Aidstests geben, die in Wirklichkeit nur ein Vorwand sind, um dir Microchips einzupflanzen, die ihnen jederzeit anzeigen, wo du gerade bist. Es wird auch kein Geld mehr geben, sondern nur noch Plastikkarten, die deinen finanziellen Status und alle anderen Informationen über dich speichern. Die Sozialhilfe wird abgeschafft, Schulzuschüsse und alle anderen Leistungen auch. Sie ziehen alle Werte für den großen Krieg zusammen.

Und wie reagierst du darauf?

METHOD MAN: Alles was ich tun kann, ist meine eigene Industrie aufbauen und sicherstellen, daß es meine Familie nicht trifft. Denn solange ich esse, essen sie, und solange sie essen, esse ich. Wenn ich pleite gehe, gehe ich nicht pleite, weil jemand anderes Geld hat. Doch ich würde nie auf Kosten dieser Niggas leben. Das wäre nicht rechtschaffen. Wir sind untereinander alle gleich, doch ich kann nichts für dich tun, wenn du nicht selbst etwas für dich tust.

Hast du eine Message für die Leute in Deutschland?

METHOD MAN: Ja, an die junge Generation: One Love, denn ihr seid uns mit Liebe begegnet, als wir drüben waren. Die Hautfarbe spielte keine Rolle. An die alte Generation: Seht zu, daß ihr sterbt und das am besten schnell! Ihr seid in eurem alten Denken verfangen und das funktioniert nicht in der neuen Welt. Love everbody, man, that hate shit is over! Also sterbt allein mit eurem Haß. Younger generation? One love in Germany, I love you! Older generation? Die! OLIVER VON FELBERT

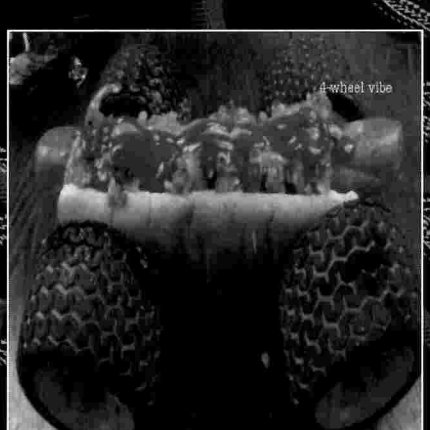
NUR HARTER SEX IST BESSER!

MAIDS OF GRAVITY – Maids of Gravity

Die Maids of Gravity geben dem Begriff »Psychedelic Rock« eine neue Bedeutung: Das Trio aus Los Angeles beläßt es nicht bei Sgt. Pepper-Chören, Wah Wah Effekten und schrägen Feedbacks, es spielt mit Versatzstücken aller Musikstile und scheut auch vor leisen Tönen nicht zurück. Aufgenommen haben die Maids ihr selbstbetiteltes Debut-Album mit einem Kult-Produzenten Matt Hyde (Porno For Pyros).

ROYAL-TRUX – Thank You

»Hoodoo-Voodoo Garagen-Punk« nannte der Melody Maker die tonalen Ergüsse. Auf ihrem Virgin-Debut ´Thank You´ präsentierten sich die Royal Trux vor allem zweierlei: eine feste Five-Piece-Band mit ambitionierten Musikern. Und daraus resultierend eine deutlich gereifte Musikalität mit starken Melodien und warmblütigen Harmonien. »Halbgötter des lo-fi Undergrounds« adelte jüngst der amerikanische Rolling Stone ihr neuestes Produkt.



BRACKET – 4WHEEL VIBE

Just another Punkrock Band? Mitnichten! Bracket gehören seit ihrer Debut-LP ´924 Forestville St.´ zur ersten Garde der Ramones-Enkel. Fast hundert Konzerte haben sie seit den Aufnahmen zu ihrem Erstling bestritten (u.a. mit No FX), was man ihrem zweiten Streich ´4Wheel Vibe´auch anhört: Herzzerreißende Melodien, coole Riffs, jede Menge Energie. Funtime!

VERVE – A NORTHERN SOUL

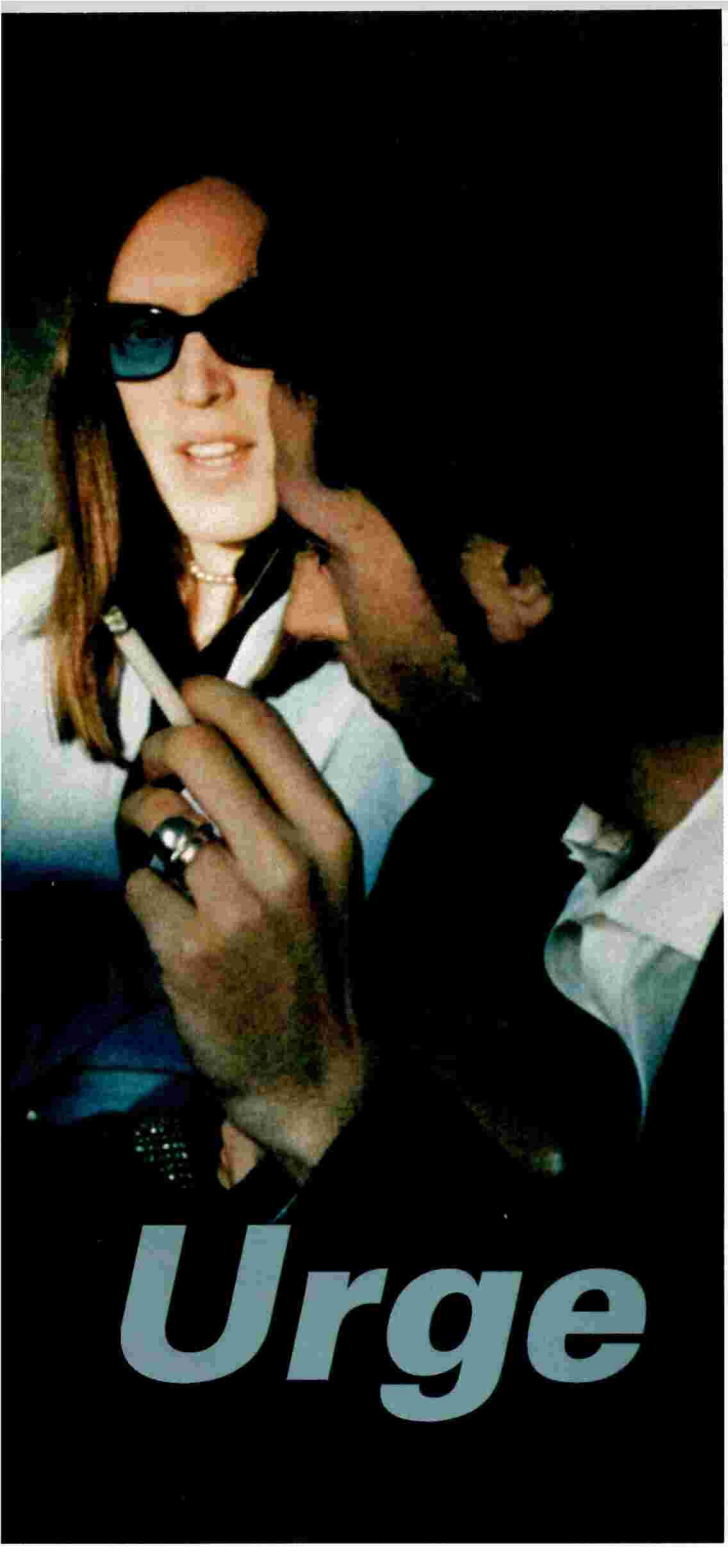
ist ein Meisterwerk: Dichte klanggewaltige Gitarrenarbeit, verzerrt, durch Halleffekte verfremdet und jede Menge sphärisch anmutende Gesangsparts. Verves Musik ist eine Mischung aus Space-Rock und Grunge.

Virgin

Katerstimmung hinter blauen Brillengläsern. Loungen in Plastiklatschen mit Gumminoppen zur beiläufigen Fußmassage. Gestern abend haben Pavement in Chicago gespielt. Die Urge-Overkill-Familie gab sich die Ehre, leerte bei der Gelegenheit ein paar Flaschen, und so war es eine lange Nacht (wie man in Hessen sagt). Als stummer Zeuge liegt ein Pavement-Backstagepaß auf der kleinen Bar, die frei im Raum steht. An diesem Möbel versammeln sich die Genußmenschen von Urge Overkill gern, stilsicher auf dünnbeinigen Hockern hockend, während die Seventies-Musicbox hören läßt, was sie geladen hat. Wie sie die neue Pavement finden? Ganz okay, aber die Stücke sind irgendwie unausgegoren, nicht zu Ende geschrieben. Außerdem hatten Pavement früher diesen Irren als Drummer, das war lustig.

Das Hauptquartier der Band (im Urge-Jargon wahlweise »HQ«, »Clubhouse« oder »The Bank«) liegt am Holsten Park. Ein eher ungemütliches Viertel von Chicago. Puertoricanische Gangs bekriegen sich hier tagein, tagaus. Davon weiß jedenfalls der Taxifahrer zu berichten. Auch Urge Overkill haben sich an das Geräusch von Schußwechseln gewöhnt, als wären es Polizeisirenen. Aber sie erfreuen sich des Wohlwollens der Straße. »Die Jungs da draußen finden die Band cool.« Auch die Freundinnen der Bandmitglieder wagen sich in die Gegend, wo jetzt alle aus dem Urge-Umkreis wohnen, seitdem man Wicker Park, dem vielbesungenen »Guyville«, Einzugsgebiet für die aufstrebende Jugend des Mittelwestens, auf Wiedersehen gesagt hat. »Zu teure Mieten. Die Leute lesen darüber, und jeder will ein Teil davon sein. Vor fünf Jahren, als wir noch dort wohnten, war es heruntergekommen. Jetzt wohnen wir hier. Wir pflegen unsere Privatheit, wir schwelgen in ihr. Nur falls du dein gesellschaftliches Leben zur Hauptsache erklärst, raten wir: Live there and be square.«

Wenn sie nicht gerade auf den zahlreichen Sofas und Sesseln hängen, schlurfen Nash Kato, ›Eddie‹ King Roeser und Blackie O. durch das großzügige ehemalige Bankgebäude mit den dunklen Holzvertäfelungen und markieren die Hausherren in der Arena des Privaten. Nachdem sie sich während und im Nachfeld des letzten SPEX-Interviews etwas danebenbenommen haben, geben sie sich jetzt erdenkliche Mühe, gastfreundlich zu wirken (»Das ist kanadisches Bier, ich hoffe, es macht dir nichts aus.«). In der Küche kocht ein Mensch mit einer spektakulären Kotelettenfrisur. Eine Tina drängt darauf, man solle endlich ein Buch mit Urge-Kochrezepten herausbringen. In der Halle werden Karten gespielt, was einigermaßen überzeugend Geselligkeit demonstriert. Blackie O. sagt: »Wenn man mehr als drei Jahre nichts anderes macht als Rock und sieben mal 24 Stunden über die Produktion einer Platte nachdenkt, schafft man sich eine eigene Welt. Das ist es, was es bedeutet, Urge zu sein. Alles was geschieht, geschieht hier. Vieles mag zufällig erscheinen, aber es ist immer das bestmögliche.« Das Leben, ein einziger Sonntagnachmittag (es ist Mittwoch).



Durch den Hintereingang rein – durch den Hauptausgang heraus: Das nennt man »Jaywalkin'«. Urge Overkill haben diese Technik für sich entdeckt, um mit ihrem langerwarteten Album »Exit The Dragon«, das ab Ende Juli in den Plattenläden stehen wird, einen Anlauf in die Charts zu nehmen und über einen doppelbödigen Zugriff auf die Seventies ihre Sonderstellung im US-Rock-Mainstream zu behaupten. TOM HOLERT fragt: Kann man sich über die Siebziger und ihre neue Popularität lustig machen – und das Ergebnis als coole, aufrichtige Massenmusik verkaufen?

Urge Overkill

Witzarbeit

Urge Overkill, die Maschinisten des Frivolen. Alles läuft wie geschmiert, bis zur Sleaziness der besten und grauenhaftesten Momente dieser Band. Sie sehen sich vorzugsweise als Jaywalker: durch den Hintereingang herein, durch den Haupteingang heraus. Immer auf der falschen Straßenseite, und deshalb auf der richtigen. »It's wrong, it's twisted«, also: »jaywalkin'«. Der Riff, der herumschlendert, so böse und selbstreflexiv wie auf einer James-Brown-Single, diabolisches Gekichere inklusive, und das Klavinet zeichnet eine vibrierende, hinterhältige Baßfigur. »There's too much evil in this world.«

»Jaywalkin'«, der Song, der das neue Urge-Album »Exit The Dragon« eröffnet, übernimmt eine programmatische Rolle. Ähnlich wie »The Kids Are Insane« auf »The Supersonic Storybook« von 1991 und »Sister Havana« auf »Saturation« von 1993. Der Song manifestiert die Urge-Haltung '95, bestimmt den Standort der Band, trägt ein Style-Statement vor.

Gut vorbereitet überreicht man mir das offizielle Credo zum Album, das schon ›Spin‹ gegenüber geäußert worden war: »Exit The Dragon« ist, so die Band, dunkler, weniger upbeat als alles bisherige. Solcher Selbsteinschätzung entspricht ein Stück wie »Jaywalkin'« ungefähr in dem Maße, wie Jim Carrey als Riddler in »Batman Forever« die Inkarnation des schlechthin Bösartigen gerade so ins Groteske verschiebt, wie es das Drehbuch nahelegt. Die Verbrechen geschehen nicht da, wo jemand vom Bösen singt. Die kriminelle Energie wütet im Konzept des widersprüchlichen Corporate Comic Rock, der subversiv sein, in MTV und Ultrakurzwelle einsickern soll, die kommerziellen Musterbögen aber regelmäßig derart verschneidet, daß Kanten überstehen und weiterhin der erwartete symptomatische Mißton in das kapitalistische Paradies ›Underground‹ gesendet werden kann.

Die Parallelen zu den strategischen Entscheidungen von Royal Trux sind unübersehbar. »Du willst eine Rockband, hier hast du eine Rockband, du willst ein Rockspektakel, hier hast du ein Rockspektakel.« Urges Vorgängeralbum »Saturation« sei der Versuch gewesen, professionell zu sein. So professionell, wie die Radiomusik, mit der sie aufgewachsen sind. Jetzt hat man weniger Gewicht auf Perfektion als auf Performanz, auf den Thrill des Live-Spielens gelegt. Gleichzeitig sei »Exit The Dragon« emotionaler, »a little more naked«. Man habe sich geöffnet. Aber was soll, was kann hier überhaupt noch geöffnet werden? Das Innere eines penibel rekonstruierten Marshall-Tucker-Band-Gitarrensounds? Oder geht es tatsächlich um eine Art von »honesty«, die das Herz schon nicht brechen wird, wie es in »Honesty Files«, einem Höhepunkt der Platte, heißt?

Urge Overkill räkeln sich im Teen-Rock-Shuffle wie ein indisponierter, aber radikal verjüngter Alice Cooper. Sie blättern in der Bilderbuchdialektik von jung und böse, von Pubertät und Satanismus, wenn sie versuchen, sich einen Reim auf die

vergeblichen »Teen Riots« der eigenen Kindheit zu machen. Ihre dunkle Neigung teilen sie mit Quentin Tarantino, dem sie ihre erste goldene Schallplatte verdanken: »Ja, wir haben ihn gefragt, ob er von der Neil-Diamond-Version von ›Girl You'll Be A Woman Soon‹ wußte. Er antwortete, daß er unsere Fassung sinistrer fand, daß sie eine Dunkelheit verbreitete, die er der Urversion vorzog.«

Dabei spielen sie, wie es die älteren Dudes lehrten, als sie das erste Mal ein Instrument in den gierigen Händen hielten. Jetzt beherrschen sie die Technik, sich und ihrem Publikum Instant-Befriedigungen zu verschaffen, die plakative Harmoniewechsel, unerwartete Bridges, Tremolo-Effekte und ein abgedämpfter Power-Pop-Anschlag verursachen. Das Gewußt-wie ist die Verteidigung gegen die verführerische Slackness, die mit aller Macht unterdrückt wird – und trotzdem am Ende die wichtigste Ingredienz darstellt. Im Können steckt die Unfähigkeit. Urge Overkill sind gerade das nicht, was sie auf der Oberfläche zelebrieren: ihrer Sache sicher. Und das mag ihre Stärke sein.

III. Die Zeit steht nicht still. Vieles von dem, was Urge früher interessant, aufsehenerregend, abschreckend machte, hat sich wie von selbst erledigt. Perverse Seventies-Pastichen wie »Saturation« oder »Exit The Dragon«, erneut von den Butcher Brothers, den Schooly D.-, Cypress Hill- und Kriss-Kross-Produzenten, kongenial beaufsichtigt, besitzen 1995 nicht mehr die Art von Signifikanz, daß man sagen könnte: Wenn diese Alben (und die ihnen zugrundeliegenden Konzepte) noch nicht existierten, müßte ein Kritiker hingehen und sie sich ausdenken. Zu sehr sind die Referenzapparaturen in den letzten Jahren entwickelt worden; täglich erscheinen neue Gadgets der Geschichte-Gegenwart-Technologie auf dem Markt. Differenzingenieure kennen keinen Urlaub, entsprechend schnell haben sich die Erscheinungsformen von Smartness in den letzten Jahren gewandelt (bis zur Selbstauflösung von Smartness in andere, noch zu benennende Qualitäten).

Das liebste Phantasieprodukt einer internationalen Pop-Intelligenzia zu sein, davon ist das Modell Urge Overkill inzwischen weit entfernt. Die Überarbeitung einer abwegigen, weil offensichtlich dem Kanon des guten Geschmacks entgleitenden Mainstream-Rock-Vergangenheit (Cheap Trick, Boston), ist in kurzer Zeit zu einer Methode des Mainstream geworden (der hier nach vielen Umwegen sich selbst wiederentdeckt) und wirft so keine beachtenswerten Coolness-Renditen mehr ab. Auch die Anti-Grunge-Modernität, für die Urge Overkill noch 1991 einstanden, mit der Idee vom Swinger-Salon, von grenzenloser Mobilität und dem ästhetischen Angebot an Kreise außerhalb des Rockbereichs, läßt sich kaum aufrechterhalten. Urge Overkill befinden sich nicht mehr am Rand, sondern im Zentrum der Mitte. Aus abwegigen Experten sind willkommene Experten des Abwegigen geworden.

IV. Natürlich ist »Exit The Dragon« ein über alle Maßen knuspriges Album. Das Songwriting blitzt wie eine polierte Chromfelge, die Texte laben sich an Slogans und Reminiszenzen, jede Zeile sitzt bombenfest auf der Partitur, jede Schraube dieser Kompositionen ist dreimal überprüft und nachgezogen worden. Keine Verschleißerscheinungen auch bei mehrtägiger Dauerbenutzung, die Zufriedenheit des Konsumenten ist garantiert, gesetzt den Fall, er traut dieser Sorte Pop, die ihren Unterhaltungswert aus der leicht unheimlichen Kombination des Vertrauten und einer ebenso unheimlichen Funktionalität der Nichtigkeit bezieht.

King: »Wir mögen das Gefühl, die Struktur, das Verstreichende eines klassischen Pop- oder Rocksongs, etwas, was ewig erforscht werden könnte. Jetzt, wo die Popkultur sich so schnell bewegt, und man sich nicht einwickeln lassen sollte von dem, was gerade passiert, muß man mehr von seinen Instinkten her operieren.« So redet einer, der aus der Schattenwelt von Dekadenz und Exzeß geläutert auf der Lichtung eines unbefleckten Musikertums angekommen ist, wo sich das (vegetative, emotionale, wahre) Sein vor den (öffentlichen, kalkulierten, falschen) Schein schiebt. Die Ultima Ratio heißt »Demo-Magie«, die untertourige Aufführung von ungeschminkter Erfahrung.

Die Erwartungen für 1995 werden, das paßt in dieses Bild, niedrig gehalten, obwohl oder weil alles auf dieses Album wartet: Schließlich soll es den Sommer gestalten. Urge Overkill nehmen den »Pulp Fiction«-Bonus gern mit, jedoch begegnen sie der erhöhten Aufmerksamkeit nicht mit einem erhöhten Innovationsdrang und Überraschungszwang. Die Wegbeschreibung lautet viel eher: noch eine Spur trivialer, noch konventioneller. Das Böse ist eine Farce, die Siebziger sind die Gaga-Dekade schlechthin – »Exit The Dragon« nimmt beides auf, wenn auch lange nicht so konformistisch wie Richard Linklater in »Dazed And Confused«. Eher schon wie der Film »The Brady Bunch«, eine experimentelle Versuchsanordnung, in der die von unerbittlichem Harmonie- und Hygieneterror heimgesuchte Fernsehfamilie der Siebziger auf die kaputten Neunziger losgelassen wird. Die Reaktion auf die idealtypischen Dekadenkontakte ist bei allen Familienmitgliedern, vor allem bei den Kindern, jedes Mal allegorisch-orgiastisch: Ohnmacht, Erröten, Ejakulation.

Die sexuelle Ökonomie der Retrospektive bringt es mit sich, daß die modischen und musikalischen Peinlichkeiten der siebziger Jahre enorm lustbesetzt sind. Zumal, wenn man sich für den Ausschnitt High-School-Liebe, Bell Bottoms, Teenager-Delinquenz entscheidet, wozu auch Urge Overkill letztlich tendieren. Die aktuelle und erinnerte Musik zehrt dann primär von der Vision, sie sei ein stimulierender Begleitumstand, ein Grund, sich körperlich zu betätigen (Luftgitarre, Petting), und kein Anlaß für Diskurse.

Hängt man also nicht ProgRock nach und ist eher rhythmischen als polyrhythmischen Vergnügungen zugeneigt, so ergibt sich das Problem, wie aus der Warte der neunziger Jahre, die ohne eine gehörige Prise Reflexivität und Meta-Qualifikation nicht zu bewältigen sind, eine physische Naivität (und Geordnetheit), wie sie die angesprochene Version der Siebziger symbolisiert, überhaupt erreicht werden kann. Das Archiv mutiert hier zum Labyrinth. Ein ums andere Mal ist der Zutritt zu den Akten der Unmittelbarkeit blockiert; Paßwörter, die einen Zugang zumindest in Aussicht stellen, werden zu Höchstpreisen gehandelt.

Urge Overkill zeigen, wie gründlich sie ihre Lektion gelernt haben, wenn sie feststellen, »Pulp Fiction« mache sich doppelt lustig: über die Siebziger *und* über die neue Popularität der Siebziger. Plausiblerweise vergleichen sie Tarantinos Seventies-Verständnis mit ihrer eigenen Verstrickung in dieses Jahrzehnt. Das Paradox, heute eine Platte für Leute ihrer eigenen Altersgruppe zu machen, die diese an ihren High-School-Sommer erinnern soll, tragen sie mit Fassung: »Immerhin kleiden wir uns nicht wie Teenager.« Und immerhin bauen sie nicht sich selbst oder eine Figur ihrer künstlerischen Einbildung zu einem Modell-Teenager auf, mit Rebel-Ambitionen womöglich. Statt dessen verstreuen sie Wörter wie »Riot« oder »Revolution« über die ganze Länge der Platte wie verbales Konfetti. Ziemlich illusionslos (und etwas doof in der Zurschaustellung der verlorenen Illusionen).

»Exit The Dragon« ist ein einziger Siedepunkt des Klischees, aber auch die Andeutung einer Politik des Klischees. Das Klischee steht so sehr im Vordergrund, daß es, je länger man draufschaut, kaum noch zu erkennen ist. Urge Overkill machen sich selbst als Strategen überflüssig, indem sie, gemessen an der von ihnen bisher bekannten Vorgehensweise, alle Novelty-Aspekte (vielleicht mit Ausnahme einiger Erweiterungen Richtung Mainstream-New-Wave-Adaptionen à la The Knack) zugunsten einer konsequenten Nischenbearbeitung zurückstellen.

Dafür klingt »Exit The Dragon« tatsächlich direkter, weniger umständlich und hörbar, wie die Band von sich selbst fordert, mehr von den »Instinkten her« gearbeitet als »Saturation«. Die Band löst nur noch ihre eigenen Erwartungen ein; sie blendet sich, ob nun posenhaft oder nicht, aus dem Hin und Her des Rede-und-Antwortprinzips (also der Kommunikation, die andere über sie führen könnten) aus. Das Publikum, die Presse, das Draußen – ein Abstraktum, das die Selbstgenügsamkeit nicht mehr erschüttert. Kato: »Urge Overkill ist die Band, in der wir spielen wollen. Eine gutaussehende, gut klingende Gruppe. Es hat uns Jahre gekostet, sie zu vervollkommnen, und ich glaube nicht, daß wir es schon ganz geschafft haben. Aber wir werden tatsächlich immer besser.«

V. Über »Exit The Dragon« kann man immer wieder lachen. Nicht unweigerlich, sondern bewußt, auch oder gerade, weil eigentlich davon auszugehen war, daß sich die Dreistigkeit dieses Unternehmens längst erschöpft haben müßte. Die konzeptuelle Urge-Overkill-Dummheit überlagert die strukturelle Dummheit von Rockmusik, was in einer Dummheit dritter Ordnung resultiert. Wenn Sophistication quälen kann (wann tut sie das eigentlich nicht?), dann auf »Exit The Dragon«, weil hinter dem konditionierten Grinsen (der Musiker und der Hörer) schon das Gefühl lauert, es mit einer gelungenen Übertölpelung des Wunsches nach geschmacklicher Erfüllung zu tun zu haben. Andererseits hat sich die masochistisch genießende Öffentlichkeit gerade an diesen Effekt gewöhnt, wie der Erfolg des »Pulp Fiction«-Soundtracks zeigt: der Geschmack an der eigenen Lächerlichkeit, ein Privileg des Dandys und Camp-Stilisten, ist massenfähig geworden.

Gibt es für das Lachhafte eines aufgelösten Gitarrenakkords, eines kehligen Reibens irgendwo zwischen Neil Young und Bryan Adams noch eine Rechtfertigung oder eine diskursive Entsprechung, oder geht alles in Geselligkeit und Frohsinn auf (unter)?

Kann sich die Cappuccino-(jetzt wird Dick Dale gehört)-Internationale mal wieder die Hände reiben, beziehungsweise in die Analyse begeben? Freud: »Viele meiner neurotischen Patienten pflegen regelmäßig durch ein Lachen zu bezeugen, daß es gelungen ist, ihrer bewußten Wahrnehmung das verhüllte Unbewußte getreulich zu zeigen, und sie lachen auch dann, wenn der Inhalt des Enthüllten es keineswegs rechtfertigen würde.« Urge Overkill tun nichts anderes. Permanent lachen sie sich musikalisch aus, kommentieren ihre eigenen Fetischismen, nur um sie desto prächtiger auszubauen.

Der Witz: Sein Charakter und seine Wirkung sind an technische Mittel gebunden. Freud hat es auf den plastischen Begriff der »Witzarbeit« gebracht. Urges Witzarbeit besteht nicht im Herstellen einzelner Pointen, sondern im Basteln einer Super-Pointe, in der das Witzmäßige nach und nach in der Selbstreferenz verschwindet. »Wahrscheinlich denken eure Leser jetzt, wir sind ein Haufen Langweiler«, sagt Nash Kato verschnupft.

Tatsächlich leidet das Interview ein wenig unter dem Hangover der Beteiligten. »Wenn du willst, kannst du ja ein paar Witze hinzufügen.« Jokes, wie man in Hamburg sagt. (Interessant, wie oft Rockmusiker Wert darauf legen, ihre Humorfähigkeit unter Beweis zu stellen.) »Manufakturierte Ernsthaftigkeit ist das Schlimmste. Dieser Überernst, dieser Übereifer – ein Mißbrauch von Musik. Besser ist es, ein verschwenderisches, ein leichtes Element in der Musik zu haben«, findet King Roeser, die beflissene, scheinbar so liebreizende Ergänzung zu Katos mondäner Nuscheligkeit, die ihrerseits verlautbart: »Unsere Musik ist genauso genuin [wie die Musik der Ernsten], aber sie schlägt keine Blasen, sie hat keine trendy, existentialistische Angst-Attitüde...« (King: »Fühle meinen Schmerz...«, Kato: »... mein Schmerz ist dein Schmerz. Haha.«)

Gemein! Will man da nicht für einen kurzen Moment Eddie Vedder und den Stone Temple Pilots eine Note der Aufmunterung zukommen lassen und Stephen Malkmus Glauben schenken? Der hat Urge Overkill nicht nur mit Jeff Koons verglichen, sondern auch öffentlich behauptet, King Roeser sei für das Auseinanderbrechen von mehr Bands verantwortlich als Steve Vai.

Nicht, daß Urge Overkill sich selbst nicht ernstnehmen würden. Sie wollen allerdings Spaß mit ihrer Musik haben. Sie betrachten, was sie tun, als eine Feier von Musik, als ein Fest der Musikalität. Und die Ironie? Darauf hätten sie sich ja nie allzu bewußt konzentriert. Bitte? Nein, das ironische Moment sei immer eher unwillkürlich eingeflossen. Jedenfalls wollen sie jetzt von dieser Ironielastigkeit weg. Man denkt inzwischen noch »Song-orientierter« als bisher, was immer das heißen mag.

VI.

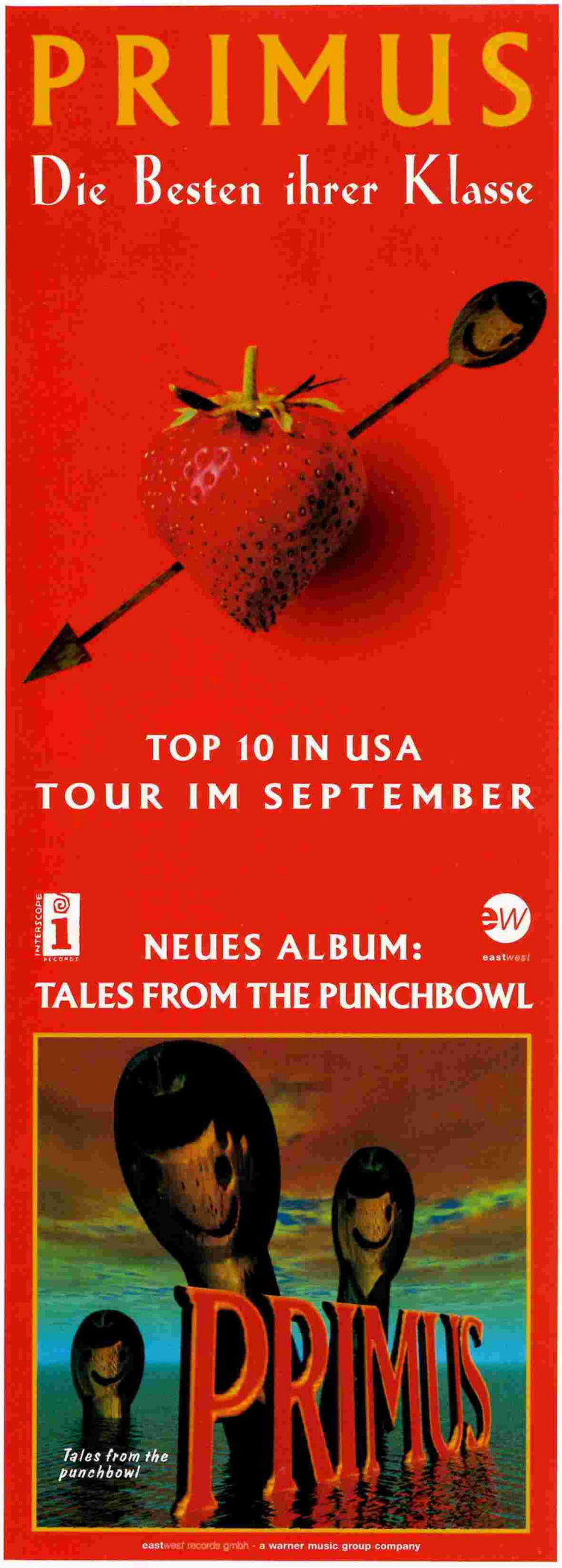
Im Hotel zeigt mir der Portier auf dem Stadtplan von Chicago, wo ich in Wicker Park oder Lincoln Park hingehen könnte, sollte mir der Sinn nach einer ›Alternative Crowd‹ stehen. Als er mir dann eine angebliche VIP-Karte für den einschlägigen Club ›Berlin's‹ (»like the country, you know«) zusteckt, macht er eine Zwinkermiene, als hätte ich mir gerade ein Call Girl aufs Zimmer bestellt.

»Wir genießen alle die Chicago Renaissance«, hatte Kato ein paar Stunden vorher gesagt. »Wir fühlen uns wie eine Heim-Mannschaft. Die Pumpkins, Liz Phair. Es macht Spaß. Als hätte man ein Vergrößerungsglas auf Chicago gehalten.« King Roeser hatte ergänzt: »Fast alle sind sehr freundschaftlich, sehr unterstützend. Im allgemeinen mag ich eine ganze Menge von dem, was ich an Bands aus Chicago sehe, und sie mögen in der Regel Urge.«

Wie schön. Und weiter? »Du kannst die Musik von anderen leicht auseinandernehmen. Aber wir kennen die Leute, und wir machen alle ähnliche Sachen. Jeder ist sehr freundschaftlich hier.« Komisch nur, daß viele Menschen der Meinung zu sein scheinen, Urge Overkill seien unbeliebt. Dabei sind sie offensichtlich mindestens genauso auf Harmonie wie auf Abgrenzung aus.

Urge suchen die Gemeinsamkeit der Szene und die kollektive Einsamkeit der Band im ehemaligen Tresorraum der Bank. Sie kneten den sozialen Block U.R.G.E., der aus Freunden, Mitarbeitern, Inspiratoren besteht, und treten als Organisation mit Weltbild und virtuellem Lifestyle-Katechismus vor die Öffentlichkeit. Sie schaffen es sogar, von »kultureller Relevanz« zu sprechen, ohne sich direkt auf Urge Overkill zu beziehen. Den Rückhalt in der Verschwörung (beziehungsweise ihrer allgegenwärtigen Andeutung) zu suchen, ist vielleicht vernünftig. Musikalisch bewährt sich dieser Elitismus, wenn man der fetischistischen Vergoldung von Details (ein präzise gesetztes »goddamit« hier, ein »t-t-take me« an der Verblödungsgrenze dort) so viel abgewinnen kann wie Urge Overkill selbst. (Ich kann das, häufig.) In »Exit The Dragon« sind Erfahrungen eingegangen, ich glaube das gern. Aber keine Erfahrung dürfte stärker gewesen sein, als die Erfahrung der absoluten Austauschbarkeit jedes einzelnen Elements auf dieser Platte. »Come in, come in, come in, come in. Hello again, what's the matter this time?«

Aber was fängt man in diesem perfekten Szenario der Verfügbarkeit mit dem Chrissie-Hynde-Starschnitt im Übungskeller und den Star-Trek-Figuren mit UO-Logo im Wohnzimmer an? »The Rockford Files« läuft im Fernseher, und alle Anwesenden summen die Mike-Post-Titelmelodie mit. Die Teller sind leergekratzt, das kanadische Bier alle, Reste von Hipness liegen herum. Zurück bleiben eine sehr gute Platte und was überall möglich ist: Popular Culture im Familienkreis.



Kyuss
Landschaft

Seit den Gründerzeiten des Rock'n'Roll hat es immer wieder geologische und metereologische Geheimlehren gegeben – sie erklären die Entstehung von Musik aus klimatischen wie landschaftlichen Gegebenheiten, und wenn überhaupt eine Band existiert, die mit ihrem warmen, erdigen, rundum kraftspendenden Psycho-Metal-Maelstrom in Töne überführt, was rund 14.000 Kilometer westwärts in der Mojave-Wüste vor sich geht, dann sind das Kyuss. MARK ›Agricola‹ SIKORA ist der Sache vor Ort, in Palm Springs/Kalifornien, auf den Grund gegangen. Seine Arbeitshypothese: Es gibt sie, die Wärmewand aus Pudding.

PALM SPRINGS, KALIFORNIEN

Ein krümeliges Schachbrett mit türkisfarbenen Klecksen, ein Kaugummi aus rosa Cremehäusern, Swimming Pools und Palmen, achtlos in die Wüste geschmissen, von zerdötschten Bergen eingepfercht. »Auf jede dritte Familie kommt ein Swimming Pool«, brummt der Fahrer des Hotel-Shuttlebusses zweitausend Fuß diesseits der Einflugschneise und blinzelt in die trübe Hitze.

Palm Springs ist die Inkarnation von mellow. Drei Schritte aus dem Flugzeug, und die aufgestaute Wüstenluft prallt wie eine Wärmewand aus Pudding vor den Körper. Jeder Drang zu schnellen Bewegungen wird im Keim erstickt. Aus den Flughafenlautsprechern perlt lähmende Fahrstuhlmusik. Der Weg zur Gepäckabfertigung ist nur halb überdacht und schleppt sich an Büschen, Liegestühlen und Minigolfplätzen vorbei. Hier hat jeder alle Zeit der Welt.

Groß ist die Kommune um Palm Springs nur in ihrer Ausdehnung. Insgesamt kommen Palm Springs, Cathedral City und Palm Desert zusammen auf knapp hunderttausend Seelen. Dafür fallen jährlich über zwei Millionen Touristen ein, die auf der einzigen Einkaufsstraße unter sengender Sonne und sprühenden Sprenklern flanieren oder unzählige Conventions und Golfturniere übervölkern. Plattenläden gibt es weniger. Dafür verkauft jedes halbwegs gutsortierte Geschäft Celebrity-Postkarten mit Bildern der lokalen Wüstenresidenzen von Frank Sinatra, Bob Hope, Liberace und der ehemaligen Honeymoonsuite von Elvis Presley.

SKY VALLEY

Die Gründe, die mich in dieses trostlose Rentnernest für reiche Leute verschlagen haben, wohnen ein paar Meilen weiter östlich in den lebendigeren Nachbarstädten Palm Desert und Cathedral City. Zusammen mit Indio, Desert Hot Sprungs, Thousand Palms, Rancho Mirage, La Quinta und Indian Wells bilden Palm Springs, Palm Desert und Cathedral City die Desert Communities. Der Highway 111 reiht die ineinander verwobenen Sandklitschen zu einem spröden Endlosband aus Zeitlupenstädten auf. Hier, wo Fahrräder zum Transport noch an die Stoßstangen von Linienbussen gebunden werden können, sind Josh Homme (git), Scott Reeder (b), John Garcia (voc) und José Alfredo Hernadez Garcia (dr) aufgewachsen. Und hierhin laden Kyuss auch am liebsten ihre Interviewpartner ein. »Ich finde, unsere Lieblingslandschaften sagen mehr über unsere Musik, als die meisten Worte«, meint Josh zu den Palmen an der vorbeiziehenden Straße.

SMOKE TREE LANE

»And The Circus Leaves Town«, das neue, vierte Kyuss-Album vermischt die Errungenschaften der letzten beiden Platten »Sky Valley« und »Blues From The Red Sun«. Kein Neuland, aber sehr gut gemachter, zeitloser schwerer Rock. Wie in den letzten Folgen der Kyuss-Serie tosen mächtige Gitarrenwolken und Basskaskaden über wuchtige Schlagzeuggebirge. Inhalte und Gesang sind dezent in den Hintergrund der Wüstenlandschaft gemischt. Kyussche Soundscapes sind warme, erdige Vibrationswellen.

»Wir versuchen, durch Variationen in der Songlänge die Spannung aufrecht zu erhalten«, erklärt Josh dem Mikrophon die vielen kürzeren Songs und weiten Instrumentals. Auf dem Aufkleber zum neuen Album streckt sich ein einzelner kraftvoller Palmenumriß gegen ein klares Himmelblau. Der weiße Kyuss-Schriftzug schwebt in arabesken Lettern über der Palme. Die Schrift haben Josh und Scott im Nachbarort Indio bei einem Straßenfest entdeckt.

»Wir haben in letzter Zeit ziemlich viele Fotos gemacht«, erzählt Josh. »Mit normalen Kameras, aber auch mit Panoramakameras. Überall hier gibt es tolle Motive für Bilder. Zum Beispiel die Canyons, in die wir jetzt gleich fahren werden. Du brauchst da einfach nur rumzulaufen und abzudrücken. So ist das meiste Artwork für unsere Alben entstanden. Es ist so einfach. Alles liegt vor der Haustür. Und es macht Sinn. Dasselbe passiert mit den Songs und den Titelfindungen. Sky Valley. Whitewater. Mondo Generator. Unsere Umgebung macht es uns fast zu leicht. Es soll alles sehr offen sein. Keine klaren Aussagen wie: Das nächste Stück handelt davon, wie mein Bruder meinem Freund das Gesicht wegballert.«

BERMUDA DUNES

Der Weg in die Berge führt über den Highway 111, vorbei an Miniaturparks, Striplokalen, Hotels und Tankstellen. Josh hält auf seinen Knien einen Ghettoblaster, aus dem sich die nagelneuen Studioaufnahmen von Kyuss fräsen. Fünf fette Songs, die die Band für eine Split-EP mit Wool aufgenommen hat. Die Single soll in limitierter Auflage von ungefähr dreitausend Stück auf Frank Koziks eigenem Label erscheinen. Natürlich mit einem Cover von Frank Kozik. Josh, Scott und John haben die Aufnahmen erst gestern zu Ende gebracht. »Wir haben das Zeug hier bei einem Freund in einem kleinen Heimstudio aufgenommen«, brüllt Josh durch das dichte Gitarrenmeer. »War sehr entspannend, Mann. Wir haben nur zwei Tage dafür gebraucht.«

Scott besitzt als einziger einen Abzug vom DAT. Neid perlt an seinen langen Haaren ab. Die Aufnahmen sind sogar einen Tick besser als »And The Circus Leaves Town«. »Nichts gegen unser neues Album«, sagt Josh, »damit bin ich immer noch sehr glücklich. Aber es ist schon toll, wenn sich die Musik langsam in einer stetigen Kurve nach oben entwickelt.« Als ich frage, ob Johns Gesang diesmal absichtlich etwas weiter nach vorne gemischt wurde, reicht Josh den Ghettoblaster schnell nach hinten, damit ich mich vom Gegenteil überzeugen kann.

An der nächsten Tankstelle wird gestoppt. John und Josh holen Six-Packs. Scott gibt mir den Tip, ein Paar mexikanische Saladitos con Chile mitzunehmen: »Würzig, salzig, lecker, gut. Weckt Bierdurst.«

TIBOR BOZI

THOUSAND PALMS

JOSH: Unser Konzept ist, daß du dir von Kyuss dein eigenes Konzept machen sollst. Jeder von uns hat natürlich die verschiedensten Bilder im Kopf, wenn wir die Songs spielen. Aber wir haben keine Lust, anderen diese Ideen aufzuzwingen. Es würde sowieso nur die eigenen Bilder ruinieren.

Trotzdem gibt es ja mittlerweile genügend Images, die sich bei der Kyuss-Rezeption eingeschliffen haben. Wüste, endlose Weiten, Windgeneratoren, Barfußkonzerte, sandiger Rock, Psychedelia.

JOSH: Ja, aber wie willst du das verhindern? Mich stört, daß wir immer wieder die gleichen Fragen zu diesen Themen gestellt bekommen. Viele Interviews sind so lahm.

SCOTT: Besonders schlimm ist es auf einigen dieser Festivals, wo du zehn Interviews am Stück geben mußt.

JOSH: Am liebsten hätten wir dann ein vorgefertigtes Antwortpapier. Wenn die Leute sonst noch was sagen oder fragen wollen oder ein Bier mit uns trinken möchten – fein. Aber ansonsten bitte Antwortpapier mitnehmen und abtippen. Deshalb sagen wir in Interviews manchmal irgendwelchen Blödsinn, und als nächstes steht in den Magazinen sowas wie »Kyuss – Wüstensöhne machen Fickmusik«. Stöhn.

SOUTH PALM CANYON DRIVE

Mittlerweile knallt die Sonne. Der Wagen schlängelt die Staubstraße zum Eingang des Naturschutzgebietes empor. Dollars werden gegen Eintrittskarten und Broschüren getauscht. Ein ausführlicher Verbotskatalog liegt kostenlos bei. Am Wegrand gammelt ein halbverfallenes Kabuff vor sich hin. »Da hat mal mein Vater gehaust, bevor er ein vernünftiges Haus gekriegt hat«, murmelt Scott von links. John hält an einer vollkommen verfallenen Geistertankstelle und bestellt einige Gallonen Luftbenzin.

Vor den Kurven wird besonders scharf gebremst. Entgegenkommende Touristen brausen gutgelaunt durch uneinsehbares Gestrüpp. »Mann, schau mal! So viele Autos hab' ich hier noch nie gesehen«, nörgelt John. Es ist der Sonntag des Memorial-Day-Weekends. Der letzte Parkplatz gehört uns. »Wir kraxeln jetzt gleich ein wenig in den Felsen herum«, warnt Josh. »Hoffentlich bist du schwindelfrei.« Der Verzehr von Alkohol ist in den Canyons untersagt. Wir transportieren das Bier in meinem Rucksack. Kyuss lassen keine Abfälle in der Natur zurück. Jede leergetrunkene Bierflasche wird sorgfältig mit Korken oder Papier versiegelt. Keine Flecken für den Rucksack. Bröselreste werden sorgfältig über die Steine zertreten.

SALTON SEA

SCOTT: Für das neue Albumcover sind wir nach Salton Sea gefahren. Da gibt es diesen Platz namens Bombay Beach. Dort wurde vor langer Zeit gebaut. Das Wasserlevel ist im Laufe der letzten zehn Jahre immer höher gestiegen. Pflanzen und Gebäude ragen halb versunken aus dem Wasser. Es ist ein sehr seltsam aussehender Ort. Sehr einsam.

JOHN: Wie groß ist Salton Sea? 100 Meilen?

JOSH: Wahrscheinlich. Vielleicht etwas weniger. Es ist jedenfalls verdammt groß.

SCOTT: Es gab auch mal eine Stadt in der Mitte von Salton Sea. Aber als das Wasser stieg, ist sie langsam versunken. Jetzt ist sie komplett unter Wasser.

Die Stadt hat nicht zufällig was mit Atlantis zu tun?

JOHN: Nee. Das hier ist erst vor fünfhunderttausend Jahren passiert, Mann.

WHITEWATER

Wir klettern durch eine kleine geröllige Grotte nach oben. Vor uns klatscht ein Miniwasserfall in die Tiefe. »Ich liebe Wasser«, murmelt Josh ein paar Stunden später in seine Wohnzimmercouch. »Wasser ist das reinste, purste Element überhaupt. Naja, jedenfalls war das früher so.« Beruhigende Blubbergeräusche gurgeln aus seiner Pfeife. »Wenn ich an Wasser denke, denke ich an Frische, Sauberkeit. Bist du schonmal in einem See geschwommen, der so sauber war, daß du einfach den Mund aufmachen und das Wasser trinken konntest?«

Am Wasserfall versteinert eine Handvoll Touristen ihr Grinsen für Erinnerungsfotos. Diesseits der Schuttbrühe geht es steil hoch. Sehr steil. Bis auf eine Gruppe Mexikaner ist hier niemand mehr. Die ersten Schweißperlen fließen. Am Plateau wird haltgemacht. Bierflaschen gehen von Hand zu Hand. Unter uns bröckelt eine gewaltige Felszunge. »Schau!« Josh deutet über den Felsen auf der anderen Talseite. »Da oben fliegt ein Falke! Siehst du, da rechts ist sein Nest.« – »Aber er wird sich da drüben an den Rand setzen und die Brut von weitem bewachen«, ergänzt John. Scott hält schon den nächsten Zeigefinger bereit. »Da! Eine Eidechse!« »Los, John, schnapp den Lizard!«

Echsenfangen ist ein beliebtes Kyuss-Spiel. Vieldiskutiert und selten erfolgreich. Josh und Scott schleichen sich an eines der Reptillien heran, das sich dem Felsvorsprung farblich fast perfekt angepaßt hat. Vorsichtig, aber bestimmt, kesseln die beiden das Tier ein. Doch die Echse ist schneller. »Mist! Entwischt!« Endlich ist das zweite Felsplateau erreicht. »Bier raus! Hemd runter! Sonnenbrille auf!«

TELEVISON SKY

Gestern habe ich seit langer Zeit mal wieder MTV America gesehen. Besonders gemein fand ich, daß MTV den Anfang von White Zombies »More Human Than Human« als Werbe-Jingle für eine ihrer Gameshows mißbraucht haben.

JOSH: Oh Mann, wie ich sowas hasse! Zum Beispiel dieses doofe »MTV Sports«. Gibt es das auch auf MTV Europe?

So eine geschwätzige Action-Show mit Sport-Clips und Gitarren-Riffs?

JOSH: Genau. Das ist vielleicht ein Dreck! Die können für ihre Show keine Musik mit Vocals benutzen. Wir haben so viele instrumentallastige Stücke, da sind wir für die ein gefundenes Fressen.

Kriegt ihr denn dafür keine Tantiemen oder Schmerzensgeld?

JOSH: Weiß nicht. Glaube kaum.

SCOTT: Die denken sich wahrscheinlich: Wir spielen ja ab und zu ihr Video, da können wir auch was aus ihren Songs klauen.

JOSH: Ich will jedenfalls nicht Teil eines MTV-Commercials sein.

»UNSER KONZEPT IST, DASS DU DIR VON KYUSS DEIN EIGENES KONZEPT MACHEN SOLLST. JEDER VON UNS HAT NATÜRLICH DIE VERSCHIEDENSTEN BILDER IM KOPF, WENN WIR DIE SONGS SPIELEN.«

INDIAN CANYONS

Die Expedition stapft im naheliegenden Bach herum. Nach einigen Uferexperimenten setzt sich Scott mitten in die milde Strömung. Nur der Geruch guten Grases wird ihn aus dieser meditativen Position wieder hervorlocken. John fängt eine Wasserschlange. Begeistert hält er das Tier in die Kamera. »Keine Angst, die ist ungiftig«, meint Josh. »Mein Bruder und ich haben mal mit einer ganzen Horde dieser Viecher gerungen.« John schmeißt die Schlange wieder in ihr Heim. Die warmen Steine laden zum Rumliegen ein. »Ist es nicht toll hier?«, fragt Josh und streckt sich entspannt in Richtung der zerklüfteten Felsen und wildwachsenden Palmenstauden. »Diese Gegend hier ist sehr eng mit den Vibes unserer Musik verwoben. Wir fahren oft in die Canyons. Ich finde, dieser Ort gehört zu den schönsten der Welt.«

Das Bier ist leer, das Gras alle, die Sonne zieht weiter. Wir arbeiten uns durch den Bach zum Miniaturwasserfall vor. Das Wasser schneidet tief in den Felsen. Wir müssen uns über die Schaumgischt an den Felsen entlanghangeln. Am Ende der Hangelstrecke rutsche ich auf dem harmlosesten Stein aus und klatsche bis zur Brust in den Wasserstrudel. Große Besorgnis der anderen Expeditionsteilnehmer, doch die Schürfwunden reichen nicht aus. Einen halben Meter weiter rauscht das Wasser in die Tiefe.

Zwischen uns und dem Wasserfall aalen sich zwei fette Trennsteine. Scott setzt sich vor einen der Steine und staut die Wassermassen. Nach einer Weile richtet er sich wieder auf. »Hopp!« Die doppelte Wassermasse pladdert auf die knipsenden Touristen unter den Fällen nieder. Vereinzeltes Kreischen und Quieken. »Gib mir mal deine Kamera. Ich will ein paar Bilder davon machen.«

Auf dem Rückweg zum Felsplateau fängt John einen Babyfrosch. Begeistert hält er mir auch diesen Schnapp unter die Nase, bevor er ihn wieder laufen läßt. Das von John in die Welt gesetzte Gerücht, er hätte auch eine Echse erwischt, wird vom Rest der Band in das Reich der Mythen und Legenden verwiesen. Beim Weg zum Wagen verliert Scott das linke Glas seiner Sonnenbrille in den Ausläufern des Wasserfalls.

SUNRISE WAY

JOSH: Unser Bandname hat eigentlich überhaupt nichts mit dem Namen aus dem Dungeons & Dragons-Spiel zu tun. Wir wollten einen Namen, den niemand anderes haben konnte, und der nichts Spezifisches bedeutet. Kyuss klang cool. Vorher hießen wir lange Zeit Katzenjammer. Und alle möglichen Leute sagten uns: Ihr hört euch an wie die und die Band. Seitdem wir Kyuss heißen, hat sich das gelegt.

Selbst die an den Haaren herbeigezogenen Assoziationen mit Black Sabbath?

JOSH: Ja, die werden tatsächlich immer weniger. Aber irgendeine Schublade werden die Leute schon für uns finden. Was weiß ich. Post-Punk-Metal-Psychedelic-Neo-Technology-Jazz oder so was.

Ich lese öfter diese Vergleiche mit Monster Magnet. Magnet und ihr seid beide psychedelische Rockbands, ein paar Typen in beiden Bands haben lange Haare und Bärte. Und beide arbeiten live öfter mit Dias und Projektionen.

SCOTT: Naja. Ich habe den Bart schon seit zwölf Jahren. Länger als es Monster Magnet überhaupt gibt.

JOSH: Klar, wir und Monster Magnet mögen offensichtlich ähnliches Zeug. Beide Bands hören gerne selbstgemachte schwere Rockmusik. Wahrscheinlich haben wir ein paar ähnliche Ideen, wie man an Dinge herangeht. Aber es gibt auch deutliche Unterschiede. Wir sind sowas wie die Westküstenversion von Hard Rock, Monster Magnet sind aus New Jersey. Das sind zwei verschiedene Welten.

CATHEDRAL CITY

Wir fahren zum Haus von John und Josh. Tortillas und Maiskolben warten. John will nicht sagen, was ihm zum Thema Sand einfällt und verschwindet pfeifend zu Terence Trend D'Arby in die Küche. Josh leiht mir eine von seinen Shorts. Feuchte Jeans werden im Wohnzimmer nicht geduldet. »Regel eins in diesem Haushalt ist: Laß niemals die Katzen aus der Tür raus. Regel zwei habe ich vergessen«, meint John aus der Küche und geht telefonieren. »Ich habe mein ganzes Leben im Sand gelebt«, sagt eine Stimme auf meinem Tonband.

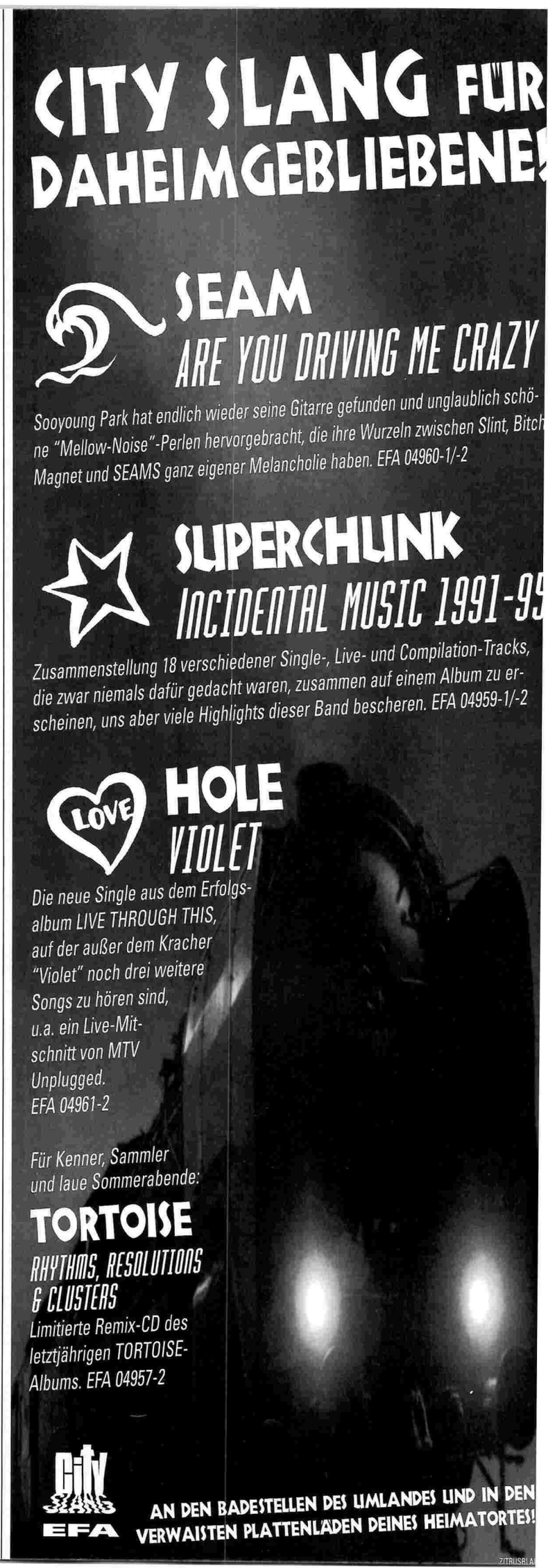
Josh, Scott und ich fläzen uns um den Wohnzimmertisch. Bier, Bong und Wasser schweben durch den Raum. Scott und die Katzen werden schläfriger. Freunde klingeln vorbei. Josh zeigt einer Freundin seine Videofassung von Terry Gilliams »Brazil«, einen seiner Lieblingsfilme. »Ich finde es toll, die Reaktionen anderer Leute auf diesen Film zu beobachten«, meint Josh zu den Rauchschwaden an der Decke. Eine Diskussion über die Vor- und Nachteile von Gilliams »Münchhausen« und »Fisherking« versickert freundlich im Couchkissen. Joshs Freundin verschwindet immer wieder mitten im Film. Zusammenfassungen und Erklärungen müssen nachgeliefert werden. Um zehn werden sich John und Josh mit dem Team für das nächste Kyuss-Video treffen. Kopfschmerzen setzen ein.

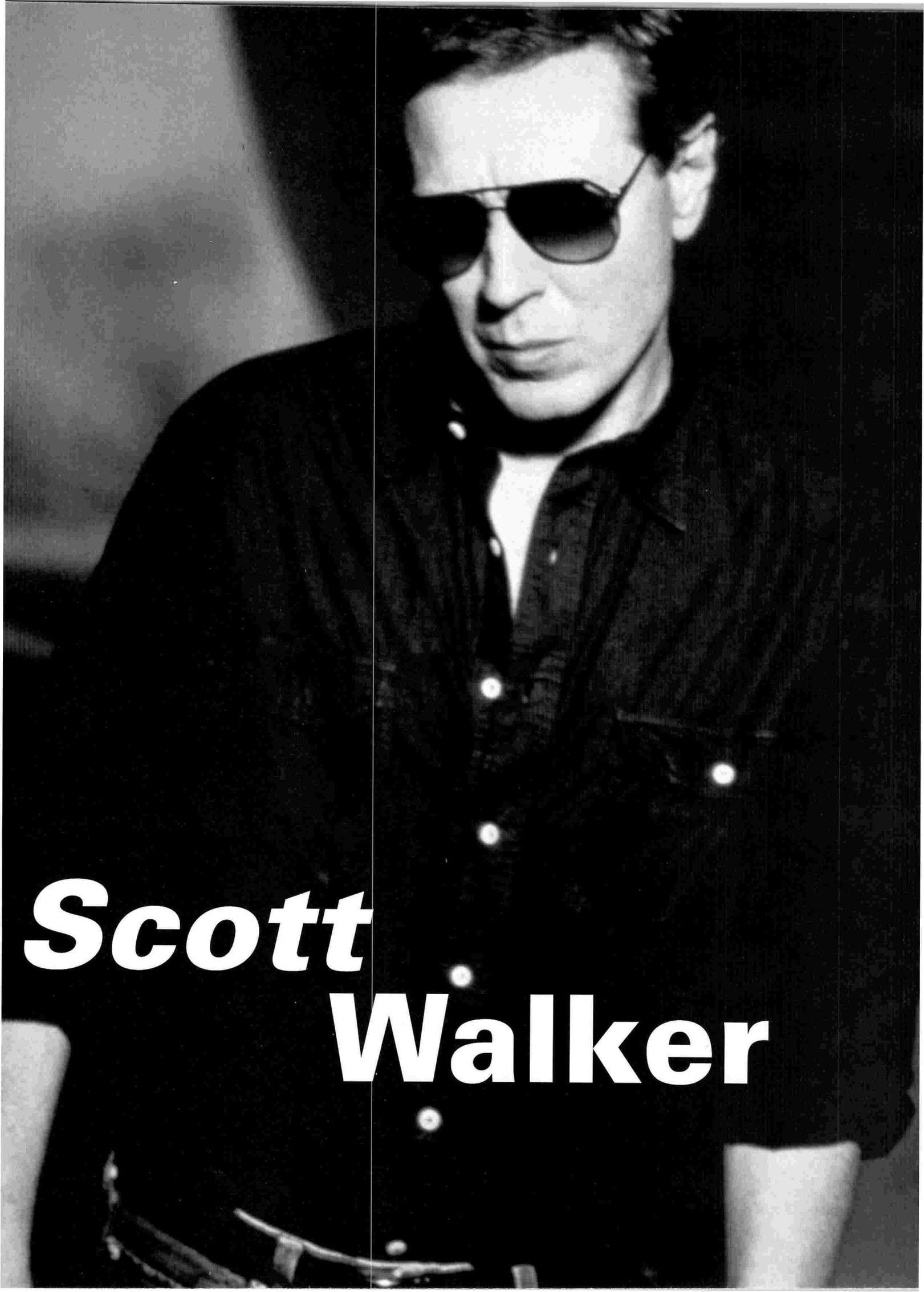
PALM SPRINGS, KALIFORNIEN

»Freut mich, daß dir die Tortillas schmecken«, grinst John, »der Journalist letzte Woche schien das Essen nicht so zu mögen.« Wir hören uns in der Küche nochmal die neuen Kyuss-Aufnahmen an. Josh zeigt mir die Autobiographie eines ehemaligen Häftlings von Alcatraz. »Ich habe den Typen mal bei einer Lesung getroffen. Schau dir an, was er mir als Widmung in mein Exemplar reingeschrieben hat: Good Luck. Das sollte mir zu denken geben.«

Kurz vor dem Wegdösen führt Josh sein Geburtstagsgeschenk vom letzten Jahr vor. Eine batteriebetriebene Minigitarre, die beim Druck auf die verschiedenen Bünde slayerartige Riffsamples in verschiedenen Geschwindigkeitsstufen hervorplärrt. Scott hat sich endgültig auf dem Fußboden neben den Katzen zusammengerollt. Josh versinkt in der Couch. John und sein indianischer Kumpel fahren mich zum Hotel zurück. Die Scheinwerfer des Casinos sind im ganzen Tal zu sehen. Dicke, in Vierergruppen wild hin- und herzuckende Lichtfinger lungern über der stillen, schwarzen Landschaft.

»Wir müssen jetzt aber noch für einen Tequila ins Casino«, meint John. Er und sein Freund haben sich zum Ausgehen feingemacht. Glücksspiel ist in Kalifornien eigentlich verboten. Doch die Cahuilla-Indianer, denen große Teile des Bodens von Palm Springs gehören, haben keine Verträge mit der Regierung unterschrieben. »Teilweise mußten die Spielautomaten sogar durch Kalifornien nach Palm Springs geschmuggelt werden«, brüllt John durch das Getümmel vor der Bar in mein Ohr. Über der Schänke flimmern Fernsehschirme. Ein wenig Flüssigkeit später stehen wir wieder draußen bei den Grillen. Die Nachtluft wartet. »Bis demnächst in Köln«, ruft John, bevor ihn die Dunkelheit des warmen Wüstenwinds verschluckt.




Scott
Walker

Endspiel

Mit den Walker Brothers führte er das Modell des schönen, zerbrechlichen Existentialisten in die Popwelt ein und eroberte die Hitparaden mit lebensmüden Hits wie »The Sun Ain't Gonna Shine Anymore« oder »In My Room«. Seitdem hat Scott Walker nicht einmal den Hauch einer Anstrengung gemacht, die Verwertungsgesetze des Showbusiness noch zur Kenntnis zu nehmen. Das Album »Tilt« ist der einsame Höhepunkt seiner Dekontextualisierungsarbeit. Ein manieristisches Meisterwerk und der Versuch, das Pathos als Erinnerung an das Lied, das »Gefühle zum Ausdruck bringt«, neuartig zu codieren. CHRISTIAN STORMS sprach mit Walker über die Möglichkeit, »nein« zu sagen, ohne sich umzubringen.

Das sind Platten aus meiner Jugend«, sagt die Hauptdarstellerin in »Die bitteren Tränen der Petra von Kant«. »Da kann ich ganz traurig werden oder ganz lustig. Je nachdem.« Die Musik stammt von den Walker Brothers und wahrscheinlich spricht Petra von Kant hier auch für ihren Regisseur Faßbinder, der die manisch-depressiven Songs sogar gehört haben soll, als er starb. Der ehemalige Hauptdarsteller der Walker Brothers erwidert in unserem Interview das Kompliment. Scott Walker sagt, er habe Faßbinders Filme geliebt. Vielleicht ähneln sich die Filme und die Musik, weil beide von überreizten Melodramen und schwerblütiger Avantgarde zugleich beeinflußt wurden. Diese Extreme zu kombinieren, sollte kaum möglich sein, aber beide Pole bestimmen Scott Walkers Musik von obskuren Walker-Brothers-B-Seiten wie »Archangel« bis hin zu seinem neuen Album »Tilt«. Vielleicht bewirbt die englische Plattenfirma »Tilt« nicht zu Unrecht als erste Platte des 21. Jahrhunderts. Die post-elektronischen Songs wirken so unvorstellbar wie eine Kooperation zwischen Tony Bennett und Gastr Del Sol.

Seine Liebe zu europäischen Filmen habe ihn in den Sechzigern nach England getrieben – zusammen mit dem Wunsch, sich dem Wehrdienst in den USA zu entziehen. Unter dem Pseudonym Walker verwandelt sich Noel Scott Engel, kurz bevor die Beatles erscheinen, in einen der ersten Stars der Popmusik und dann zu einem ihrer wenigen Helden. Jemand, von dem heute noch die kleinen Blurs und Pulps träumen. »Engel war ein geborener Herzensbrecher. Er war hellgoldbraun und besaß die ganze Ausrüstung, den tragischen Zug um die Mundwinkel, die verschleierten Augen und die flatternden Wimpern, die schmalen Hände und das weiche Haar, und es gelang ihm nie mehr als ein kleines trauriges Lächeln. Wenn er sang, dann hob er die Hände vor sein leidgeprüftes Gesicht, und sein Körper, der zarte, kräuselte sich zusammen wie ein Salatblatt.« (Nik Cohn)

Völlig verschüchtert durch seinen neuen, ausweglosen Ruhm, kräuselt sich das Salatblatt immer mehr zusammen, löst nach zwei Jahren die Walker Brothers auf und traktiert danach seine Fans mit bösartigen Jacques-Brel-Chansons im 3/4-Takt. So wie Frank Sinatra die Songs von George Gershwin interpretiert, vertont Walker Albert Camus und Ingmar Bergmann. (Obwohl man zugeben muß, daß Sinatra seine Klasse nicht erreicht. Walker ist einer der großen, pathetischen Soul-Sänger.) Zu seinem Entsetzen hat Scott Walker noch eine Zeitlang enormen Erfolg. Er bekommt eine Fernseh-Show, hat einen größeren Fan-Club als die Beatles und selbst der strenge Nik Cohn läßt ihn gewähren: »Egal, er ist ein schwermütiger Bastard, er sieht immer noch schön aus und hat eine Menge Image. Dafür kann ich fast alles verzeihen.« Nach den ersten vier Solo-Alben, die heute noch makellos wirken, müssen seine Fans allerdings eine Menge über sich ergehen lassen: eine lange orientierungslose Phase voller Nachtclub-Standards und abgeschmackter Country-Songs, eine Reunion der Walker Brothers und den verdienten Hit »No Regrets«. Am schwersten zu verzeihen sind schließlich drei unwirkliche Meisterwerke – »Nite Flights« (1978), »Climate Of Hunter« (1984) und »Tilt« (1995). (»Nite Flights« erscheint zwar noch als Album der gesamten Gruppe, aber nur Scott Walkers Songs sind der Rede wert.) Auch auf diesen Platten bleibt er seiner altmodischen Arbeitsweise treu, einen vorgegebenen Text in einer endgültigen Form als Song zu interpretieren. Walker spitzt das Verfahren allerdings zu. Die Texte und Musik erhalten eine kaum faßbare Ernsthaftigkeit und Subjektivität. Man muß Walker wohl oder übel zugestehen, daß Tod, Einsamkeit und der Kampf um Würde zu seinen Themen gehören. Trotzdem bewahrt Walker in seinem Gesang eine Uneigentlichkeit und Distanz, die ihn vor Selbstgefälligkeit oder Morbidität schützt.

Der herausragende Song auf »Nite Flights« ist »The Electrician«. Vielleicht wiegt er schwerer als Bowies ganzes »Low«-Album, sicher gehört es zu einer ähnlichen Musik für eine neue Gesellschaft wie die besten Arbeiten von John Cale. (Nach »The Electrician« wollen Bowie und Eno Scott Walker sogar protegieren. Er ist nicht interessiert. Niemand habe ihn Platten zu seinen Bedingungen aufnehmen lassen. Er sei zu einem Orson Welles der englischen Musikindustrie geworden. Eine Kuriosität, die man nur einmal beim Mittagessen bestaunen wollte. Deshalb habe es in zwanzig Jahren nur drei Platten gegeben.)

»The Electrician« schildert eine Begegnung zwischen einem Täter und einem Opfer aus dem Blickwinkel des Leidenden. (Auf der neuen Platte scheint »The Cockfighter« diese Situation zu variieren, indem der Song die Perspektive des Handelnden einnimmt.) Der Song beginnt mit sirrenden Streichern, die auf Anhieb das unangenehme Gefühl von Elektrizität vermitteln. Walker singt dumpf die ersten Zeilen: »Baby it's slow/When lights go low/There's no help no...«. Dann mit erstickter Stimme: »He's drilling through the spiritus sanctus tonight/through the dark hip falls screaming oh you mambos kill me and kill me and kill me/If I jerk the handle/You'll die in my dreams/If I jerk the handle/You'll thrill me and thrill me and thrill me...« Nach den letzten Worten ändert sich die Musik und Walker schweigt. Als Wall Of Sound arrangierte Streicher spielen eine spanisch gefärbte Melodie, aus der man einen Hit wie »The Sun Ain't Gonna Shine Anymore« hätte machen können. Schließlich bricht das Stück zusammen, wiederholt den Anfang und Walker singt auf gleiche betäubte Weise die ersten Zeilen. Walker verbindet den Schrecken mit der harmlos-schönen Melodie, ohne sie zu zerstören oder die Situation weniger bedrohlich zu machen. Kann man zu »The Electrician« ganz lustig oder ganz traurig werden? Je nachdem.

DIE GEBURT DER MUSIK

Das Interview findet im West-Londoner Privathaus von Walkers Manager Charles Negus-Fancey statt. Ich warte im Wohnzimmer auf Scott Walker, der sich in den oberen Etagen aufhält. Nach kurzer Zeit kommt er herein, begrüßt mich freundlich und will sofort anfangen. Obwohl der 52-jährige mindestens 10 Jahre jünger aussieht, wirkt seine Kleidung zu jugendlich: braune Sonnenbrille, Bomberjacke, Jeans und Converse-Sneaker. Wahrscheinlich könnte er leicht die Hauptrolle in einer Arzt-Serie des deutschen Fernsehens übernehmen. Walker gehört zu den konzentriertesten und höflichsten Interviewpartnern, die ich kennengelernt habe. Trotzdem scheint er nie das Unbehagen zu verlieren, das alle öffentlichen Auftritte in ihm auslösen.

Zuerst wirken viele Sounds auf »Tilt«, als ob sie ein Computer erzeugt hätte. Tatsächlich setzt du Syntheziser aber nur sehr sparsam ein. Warum werden Streicher und Percussions auf herkömmliche Weise gespielt?

SCOTT WALKER: Ich finde elektronische Musik zwar interessant, aber gleichzeitig ist es für mich auch zu einfach, einen Syntheziser zu benutzen. Wenn man mit richtigen Musikern arbeitet, muß man sich stärker anstrengen, um zu erreichen, was man will. Das liegt mir mehr. Es gibt bei uns den Ausdruck »wearing the hair shirt«. Er stammt aus dem Mittelalter. Damals gab es Hemden, die man aus Haaren webte. Sie zu tragen, war natürlich äußerst unangenehm. Wenn man es sich extra schwer machen wollte, dann zog man sein Haar-Hemd an. Das haben wir auch für »Tilt« getan.

Ich habe das Album jetzt schon ziemlich oft gehört und...

Wie?! Bist du Masochist, oder was?!

...und ich habe den Eindruck, daß du eine enorme Materialfülle verarbeitet hast. Alles wirkt sehr zugeschliffen.

In den letzten sieben Jahren haben alle gesagt: Nur das Stück ist wichtig. Der Text, die Worte zählen nicht. Ich kann das nachvollziehen, weil die Sprache unfaßbar wird und immer schwerer zu gebrauchen ist. Es gibt nur noch wenig zu sagen. Für mich klangen aber alle diese Platten gleich. Ich habe mich daher entschlossen, sehr hart an den Texten zu arbeiten. Ich mag es, wenn etwas an den Rändern passiert, wenn etwas beschränkt wird. Ich habe mir dann von den Texten sagen lassen, wie die Musik klingen sollte. Das gilt nicht nur für diese Platte, auch schon für die letzte. Es ist ein sehr schwieriger Prozeß, aber für mich ist es so besser. Ich muß lange Zeit warten, bevor alles im Text zusammenfindet. In einigen Fällen kann es ein paar Jahre dauern. Im Grunde dreht es sich darum, sich selbst sehr viel zuzuhören. Wenn der Text richtig ist, dann gibt er die Musik, die Interpretation, das Cover und das Video vor. Wir wollten »Tilt« so natürlich wie möglich aufnehmen, deshalb haben wir keine moderne »sound compression« benutzt. »Tilt« ist wie ein Bild mit hoher Tiefenschärfe. Man muß die Platte laut spielen, dann kommt alles zusammen. Auch bei den Ausbrüchen in »Cockfighter« muß man tapfer bleiben und die Nachbarn ignorieren.

»›TILT‹ IST WIE EIN BILD MIT HOHER TIEFENSCHÄRFE. MAN MUß DIE PLATTE LAUT SPIELEN, DANN KOMMT ALLES ZUSAMMEN. AUCH BEI DEN AUSBRÜCHEN IN ›COCKFIGHTER‹ MUß MAN TAPFER BLEIBEN UND DIE NACHBARN IGNORIEREN.«

Früher bei den Walker Brothers hast du dir vor den Aufnahmen Hunderte von aktuellen Platten angehört. Bei deinem letzten Album »Climate Of Hunter« war es ähnlich. Hast du diesmal die gleiche Prozedur absolviert?

Während ich schreibe, versuche ich, nicht viel Musik zu hören. Für mich ist es wichtig, immer das nicht zu tun, was viele Künstler tun. Heute gebraucht man zu viele Verweise (»referencing too much«). Natürlich gebrauchen wir alle unterbewußt Verweise, das versuche ich zu reflektieren, aber wegen des bewußten »referencing« sind die Herangehensweise und der Sound vieler Platten heute oft zu ähnlich. Während des Schreibens habe ich Beethovens Klaviersonaten, Bartoks Streichquartette und einige alte Country-Blues-Platten gehört. Bevor ich ins Studio gehe, sind alle Texte und Melodien fertig notiert, d.h. von der Musik sind »top line« und Akkorde aufgeschrieben. Die Musiker müssen also Noten lesen können. Um die richtigen Musiker und Studios zu finden, höre ich mir dann alles an, was es gibt. Ich will sicher sein, daß die Aufnahmen so werden, wie ich will.

Steht mit dem Text auch die Musik völlig fest? Änderst du im Studio noch etwas?

Deshalb bin ich ja dort. Ich habe zu Hause keinen Syntheziser. Nur eine Gitarre und ein kleines Keyboard mit fünf Oktaven. Wenn ich im Studio bin, kann ich andauernd überrascht werden. Ich erkläre den Musikern die Sachen und wir arbeiten an den Sounds für die Songs. Meist habe ich nicht mit den Musikern zusammengesungen. Ich habe weder zu Hause geprobt noch die Stücke oft im Studio aufgenommen. Auch vom Gesang kann ich also überrascht werden. In »Bouncer See Bouncer...« habe ich keine Zeile gesungen, wie ich sie geschrieben hatte. Ich habe die Aufnahme nicht mehr geändert, weil ich sie nicht verbessern konnte.

Ich versuche ein Übermaß an Fett zu vermeiden. Wir arbeiten so schnell und so konzentriert wie möglich. Meist haben wir zwei Stücke pro Tag aufgenommen. Ich habe sie mir in der Nacht angehört, dann sind wir zurückgegangen und haben sie noch einmal probiert. So konnten wir in zwei Tagen zwei Stücke aufnehmen. Für die heutige Zeit ist das sehr schnell. Ich weiß nicht, ob man es mit der Art und Weise vergleichen kann, wie Jazzmusiker arbeiten. Unser System hat nicht so viele Regeln. Es ist experimenteller. Man kann aber fast zu einer ähnlichen Arbeitweise kommen.

Viele Platten werden heute zu Hause aufgenommen. Die Grenzen zwischen Studio und Wohnung können sich auflösen und man lebt länger mit der Musik. Interessiert dich solch eine Unschärfe nur bei deinen Texten?

Es ist eine gute Arbeitsweise, wenn man es so weit treibt und sein Leben hinein- und hinausziehen kann. Bei »Tilt« bin ich aber von den Texten ausgegangen. Ich vertraue ihnen völlig. Sie sagen mir, wann Raum entstehen muß und wieviel Zeit ich an diesem Punkt brauche. Innerlich habe ich mit ihnen so lange gelebt, daß man einen Instinkt entwickelt, wann man in die Texte hereinkommen kann. Man hat also diese zwei Dinge: einen langen Zeitraum, in dem man, wie beschrieben, arbeitet und dann versucht man eine kurze Zeit im Studio daneben zu stellen. (Schnippt mit den Fingern.) Zwei radikale Wahrnehmungen und Empfindungen!

STOP BREAKIN' DOWN BLUES

Wenn Leute über deine Platten schreiben, fallen meist die Worte »dunkel«, »trostlos« und »karg«. Sind das nur Klischees?

Oh, sicher, aber Sprache ist ein großes Problem. Es gibt nicht viele Worte, von denen man Gebrauch machen kann. Natürlich kann man ein Album auf dekonstruktivistische Weise rezensieren, aber in England gibt es überwiegend nur reaktionäre Kritiker, denen alles Neue verdächtig ist. Falls sie etwas nicht verstehen, nennen sie es »dunkel«.

Ian Penman hat sich über »Tilt« wie folgt geäußert: »Walker schreibt auf ein seltsames, beschädigtes, schimmerndes Palimpsest einer Privatsprache; als ob Teile (die Teile, welche die Sicherheit enthalten, die Ausschmückung, Information und Erklärung bieten) von einem plötzlichen Unglück ausgewaschen oder abgenutzt wurden und Spuren aus merkwürdigen Anspielungen und wunderbaren Trugschlüssen zurückgelassen hätten. In jeden Song scheinen sich zwei gegensätzliche Impulse an die Gurgel zu gehen: zum einen die Notwendigkeit, eine schreckliche Wahrheit zu kommunizieren; zum zweiten die Notwendigkeit, das Grauen der Wahrheit nicht zu verraten, indem man ihr eine unwürdige Sprache gibt. (...) Was an ›Tilt‹ abstoßend sein mag, ist auch seine höchste Tugend: eine fast unerträgliche (und sicherlich unmodische) moralische und künstlerische Ernsthaftigkeit zu riskieren.«

Eine gute Besprechung.

Die Musik erspart den Zuhörern sehr wenig. Jede Freiheit scheint dem Schrecken abgerungen und die Hörer müssen sie sich noch einmal selbst erarbeiten.

Es ist offensichtlich keine Platte, an die man anders herangehen kann. Man muß es auf diese Weise machen... und viel Glück dabei. Der Schrecken ist heute mehr als zuvor mit der Existenz jedes Einzelnen verbunden. Das muß man aushalten. Man zieht die Zuhörer mit sich in die Hölle herunter.

In einem Interview hast du die Texte und ihre Bedeutungsebenen mit Picassos Porträts eines universalen Gesichts verglichen. Verstehst du die Musik auf ähnliche Weise? Als universale Musik?

Ich kann darüber nur schwer reden. Die ganzen Akkorde auf der Platte sind sehr sorgfältig ausgesucht. Auf dem Stück »Tilt« werden Dur- und Moll-Akkorde zur gleichen Zeit gespielt. Ying und Yang. Es ist eine Art Satire, ein schwarzer Country-Blues, der sich verwandelt.

Auf der Platte singst du in einer anderen Stimmlage als früher. Du hast gesagt, dein Gesang sollte eine graue, neutrale Qualität haben.

Diese Platte hat eine eigenartige Balance. Ich wollte nicht, daß sie von Gefühlen überladen wird. Es wäre sehr einfach, die Worte in »Cockfighter« herauszuschreien. Andererseits ist es für mich auch sehr leicht, so flach wie ein Crooner zu singen. Ich mußte also alles nur andeuten. Als ich ins Studio gegangen bin, um meinen Gesang aufzunehmen, war alles schon vorbereitet. Ich habe mich nicht unterhalten, nicht aufgewärmt, sondern bin direkt in die Dunkelheit gegangen und habe ein oder zwei Takes gesungen. Ich wollte die Angst und den Schrecken mitbringen, der mit dem erstmaligen Singen verbunden ist. Und dazu die Spontanität und das Gefühl, das ich kriegen kann, wenn ich croone. Es muß alles eine fiebrige Qualität haben. Das war schwer für mich, weil es mir Angst macht, zu singen. Ich bin nie sicher, daß ich es so hinkriege, wie ich will.

Kannst du dir vorstellen, Stücke von »Tilt« in einem Konzert zu singen?

Es gibt solche Pläne. Das ist mit gewissen Schwierigkeiten verbunden. Alle Musiker, die auf der Platte spielen, müßten Zeit haben. Für mich wäre es nur möglich, das Material von »Tilt« in einem Konzert zu singen. Wenn ich mehr Zeug von früher dazunehme, müßte ich zuviel singen. Auf den meisten meiner Platten gibt es ja keine Gitarristen, die stundenlange Soli spielen. Die Londoner Queen Elizabeth Hall wäre für ein Konzert geeignet, aber das ist noch nicht sicher.

THE DOWNWARD SPIRAL

Würde es einem Hörer, der mit Komponisten der klassischen Avantgarde vertraut ist, leichter fallen, sich mit »Tilt« zu beschäftigen?

Wahrscheinlich nicht.

Gäbe es einen idealen Zuhörer für »Tilt«?

Ich habe kein Bild eines idealen Zuhörers in meinem Kopf. In der letzten Zeit habe ich mit genug Leuten geredet, die ideale Zuhörer sein könnten. Sie hatten die Geduld, interessiert zu sein. Vielleicht wird »Tilt« einen neuen hybriden Zuhörer hervorbringen, den wir noch nie zuvor gesehen haben. Die Musik breitet sich heute so weit aus. Alle finden Gefallen daran, kein großes Bild mehr zu haben. Ich denke aber, man sollte einen Überblick über alle Musik haben. Ich kann mir Alfred Brendel anhören, der Beethoven-Sonaten spielt, und tue es auch oft. Ich kann mir ebenfalls leicht John Coltrane anhören und habe den gleichen wundervollen Gefühlseindruck.

Für eine englische Radiosendung hast du die Musik ausgesucht und sie kommentiert. Du hast eine Aufnahme des Pianisten Arturo Benedetti Michelangeli direkt nach dem fauchenden Wehen-Metal von Nine Inch Nails gespielt. Michelangelis Spiel besitze für dich eine erotische und dekadente Qualität. Die beiden Stücke hintereinander zu hören, wirkte ähnlich wie das Stück »The Cockfighter« – als ob ein Ziegelstein dicht am Gesicht vorbei fiele.

Manchmal schaffe ich es, diese Art von Wirkung zu erreichen. In der Hinsicht kann man Musik mit einem Gemälde oder Film vergleichen. Das Höchste ist es, das Auge zu führen. Es zu reizen und ihm Raum zu geben. Die Stücke auf »Tilt« sind so lang, damit sie sich öffnen und entwickeln können. Wenn man versucht, eindeutig Avantgarde zu sein, legt man eine Platte genauso fest, als ob man nur Mainstream ist. Das will ich nicht. Ich will nicht sowas wie ein Klassiker sein.

In den Linernotes gibt es eine Fußnote zu dem Stück »The Cockfighter«: »For THE COCKFIGHTER excerpts relocated from the trial of Queen Caroline and the trial of Adolf Eichmann.« Zu seinen vielfältigen Bedeutungen bekommt das Wort »trial« hier auch noch ausdrücklich eine historische Dimension.

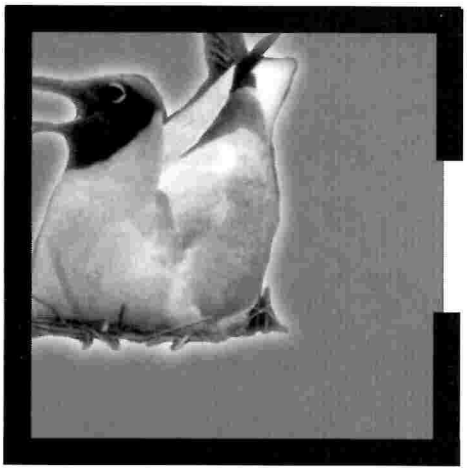
Der Kniff ist, zwei Verhandlungen zu zitieren, die in dem gesammelten Bewußtsein ihrer Zeit waren. Eine war 1820 hier ein großer Skandal. Das zweite war natürlich der Eichmann-Prozeß, der eine andere Art von Skandal war. Indem man die Fragen des einen Verfahrens den Antworten des anderen gegenüberstellt, kann man über dieses verbotene Thema in seiner ganzen Komplexität reden – ohne es abzuschließen und in ein Klischee zu verwandeln oder nur einen Reflex auszulösen und zu schreien: »Dreckiger Nazi! Dreckiger Nazi!«

Der gesamte Song ist der Alptraum eines Charakters. Die Leute denken immer, die Songs handeln von mir, aber sie handeln immer von bestimmten Charakteren. Für »Cockfighter« habe ich versucht, einen vulgären, groben Charakter zu entwickeln, der einen Alptraum hat, in dem er einen inneren Kampf austrägt. Einen Traum voller erotischer und kriegerischer Bilder, die sich nicht auf das Private beschränken. Ich schildere den Kampf wie in den Jump-Cuts eines Films. Die zwei öffentlichen Prozesse gelangen auf Grund dieser Art und Weise, mit der Zeit zu spielen, ins Private. Der Song stellt auch das Gesetz bloß, das der Situation gegenüber hilflos ist. Wie man über das Geschehen Fragen stellen kann, entzieht sich dem Verständnis. Heutzutage wird auch das Gesetz mehr und mehr in Frage gestellt. Durch Ereignisse wie den O.J.-Simpson-Prozeß gerät das Gesetz zur Absurdität. Das Politische bringt Gefühle an die Oberfläche. Es versucht, diese Gefühle zu beschreiben. Hinter dem Politischen steht aber meist ein pragmatisches Ideal. Indem es eine normale Sprache benutzt, macht es den Versuch, die Gefühle zu beschreiben, automatisch zunichte. Man muß dem Pragmatischen das Spirituelle entgegensetzen, um beides in Frage zu stellen.

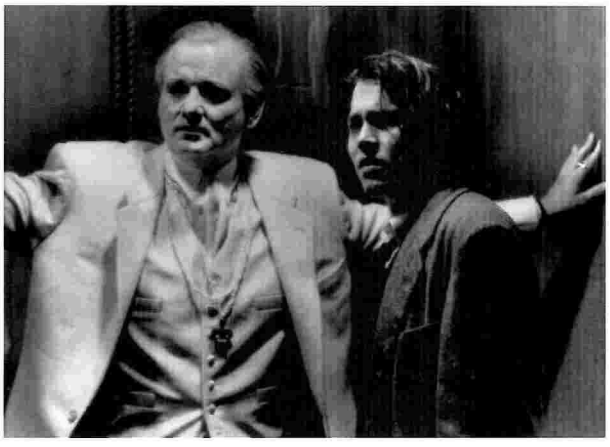
Es gibt ein Zitat von Walter Benjamin: »Nur um der Hoffnungslosen willen ist uns die Hoffnung gegeben.«

Das ist ein wundervoller Satz. Man muß sich darauf vorbereiten, alles einschließlich der Hoffnung aufzugeben. Diese ganzen Illusionen muß man loswerden. Heute ist das schwer für viele Leute. Man akzeptiert die Gnade sehr leicht. Für mich ist es aber wichtig, nicht zu akzeptieren, nicht zufrieden zu sein. Das kann man überall auf meinen Platten hören.

Als das Klicken des Aufnahmegeräts das Interview für beendet erklärt, macht Scott Walker einen erlösten Eindruck. »Das ist ein gutes Zeichen.« Er steht mit einem Sprung auf, gibt mir die Hand und sagt tatsächlich: »Vielleicht sehen wir uns ja mal in Deutschland wieder.« Ohne das Gesicht zu verziehen, geht dieser unheimliche Mensch in die oberen Etagen zurück.



VERSTÄRKER



TIM BURTONS ED WOOD

Das unkaputtbare Talent

Als Ed Wood 1978 starb, reichte es nicht einmal für eine Todesanzeige. Aber 1995 reicht es für einen ganzen Film von Tim Burton. Einer der momentan »most bankable« Filmregisseure kann den sogenannten schlechtesten Filmregisseur aller Zeiten in seine Reihe von Außenseitern stellen (Pee-Wee, Batman, Edward etc.).

Wood hatte sich ab den späten Vierzigern mit so düsteren Machwerken wie »Glen oder Glenda« weit aus dem Fenster gelehnt. Dieser Film wollte die damalige Publicity der Geschlechtsumwandlung von Tennisspielerin Christine Jorgensen ausnutzen. Aber Wood investierte auch in Stichworte wie Horror oder Space Imagination und Improvisierungsgabe, auch wenn es für ihn nur geringe Möglichkeiten gab, diese auch adäquat in den Griff zu nehmen. Seine Drehbücher ließen zu wünschen übrig und mehr als ein Take pro Einstellung und stimmige Anschlüsse waren selten drin.

Aber was zählen Kleinigkeiten, wenn man eine Vision zu erfüllen hat. Wood war besessen, unironisch, pragmatisch – und eine Entourage von faßbinderischem Zuschnitt hielt ihm die Stange: Vampira, das »beatnik ghoul girl«, TV-Hellseher, 180-Kilo-Ringer und Transsexuelle.

Wood selbst war ein heterosexueller Cross Dresser mit einem Faible für Angorapullis. Durch Zufall lernt er den Stummfilmstar Bela Lugosi kennen und verleibt ihn seiner Truppe ein. Dessen Rente reicht zwar kaum, um seinen Morphiumbedarf zu decken, aber für Wood verkörpert er nichtsdestotrotz alles, was ihn am Kino je fasziniert hat: Glamour, große Geste und ewige Berühmtheit.

Tim Burtons Film über untalentierte und vom Wunsch nach Größe gebeutelte Menschen ist »Sunset Boulevard«- und »Hollywood Babylon«-Depression in einem, das aber in kosig und superlieb.

Zwei Dinge erfüllt er Wood daher posthum. Er läßt ihn Orson Welles treffen – in Drag – und ihn daraus die Kraft ziehen, »Plan 9 From Outer Space« zu vollenden und eine fiktive Hollywood-Premiere auszurichten. Ansonsten gilt es, »schlechteste Filmemacher aller Zeiten« in makellos stil- und referenzsichere Bilder zu fassen und schlechtes Schauspiel gut zu spielen.

Dabei ist »Ed Wood« ein Film über das Filmen, der nie autorenhaft selbstreferentiell wird. Burtons Leistung besteht darin, zu zeigen, daß, was als Naturzustand eines Mediums gilt, nichts mit Naivität und Unfähigkeit zu tun hat.

MANFRED HERMES

Attack of the Puppet People

Filmkolumne

»Von Angesicht zu Angesicht« von Jan Distelmeyer

Das vielleicht Auffälligste an der derzeitigen Renaissance der Famile in amerikanischen Mainstream-Produktionen liegt – neben den patriarchal geprägten Rollendefinitionen – in der typischen Herstellung von »Eigenem«. Allerorts werden dem Publikum Familienstrukturen als ursprüngliche und zentrale Orientierungsinstanzen angeboten. Es ist die Familie, an der entlang sich die Geschichten von Filmen wie **»LEGENDEN DER LEIDENSCHAFT«, »BETTY UND IHRE SCHWESTERN«, »ROB ROY«** oder **»ZAUBER EINES SOMMERS«** (ab 6.7.) entwickeln, auf sie kommt das Ende regelmäßig sinnstiftend zurück.

So wird z.B. Sandra Bullock in **»WHILE YOU WERE SLEEPING«** als einsame Waise in eine Großfamilie mit Überdrehtheits-Charme einmontiert. Sie muß quasi die ganze Familie heiraten. Auch wenn ihr zunächst die Entscheidung für einen der beiden Söhne nicht leicht fällt – eines ist von Anfang an klar: »I fell in love with the family«. Im Gegensatz zu anderen aktuellen Familienepen leistet man sich hier den kleinen Luxus, die Familie in ihrer fast absurden Überpräsenz ironisch zu kommentieren – auf daß die Callaghans im Lichte liebevoller Überzeichnung umso sympathischer erstrahlen. Fehler machen menschlich.

Dieses ein- und sicherheitspendende System »Familie« kann freilich nur über das sogenannte »Andere« erschlossen werden.

Wenn Sandra Bullock überglücklich »Einsamkeit« gegen »Familie« eintauscht, beschreibt sie dieses gängige Verfahren filmischer Konstruktion von »Eigenem«: In einer postulierten Differenz wird das eine gegen das andere ausgespielt, Heterogenitäten auf die Stärkung *einer* Position gefluchtet, »das Andere« verschiedenartig diskreditiert. Gleichsam logisch war es in **»KAFFEE, MILCH UND ZUCKER«** gewesen, neben Drew Barrymores Rückkehr in eine klassische Familie, dem Lebensentwurf Woopy Goldbergs als lesbischer Schwarzer die Aufmerksamkeit zu entziehen.

Den Versuch, Identifikation im Film ohne dieses finale Ausschlußverfahren hinzukriegen, unternimmt **PATRICIA ROZEMAS »WHEN NIGHT IS FALLING«**. Es geht um Neuanfänge. Camille und Martin sind Dozenten eines christlichen Colleges und ein Liebespaar, bis Camille die Artistin Petra kennenlernt. Die Entscheidung, vor der Camille steht, ist nicht nur die zwischen Martin und Petra, sondern zugleich auch eine zwischen der am College herrschenden christlichen Moral und ihrem eigenen Mythologiebegriff, zwischen ihrer Existenz als Lehrerin und einem Leben im Zirkus sowie zwischen abgesicherter beruflicher Zukunft und Ungewißheit.

Soweit, im Sinne von Gegenüberstellungen, wäre das nichts besonderes. Aber schon zu Beginn definiert Rozemas Inszenierung ein anderes Verhältnis dieser »Oppositionen«. Sie stellt in der Einführung von Martin und Camille beide bewußt nicht per Schnitt konstrastiv gegenüber, sondern beläßt sie mit einer Kamerafahrt entlang der Fassade des Colleges nacheinander in einer Einstellung. Ähnlich wird sie auch Petras Welt neben Camilles und Martins stellen, die wir und Camille je wechselweise besuchen werden. Überschneidungen und Annäherungen liegen nahe.

Selbst die Position der Kirche, die Probleme des Reverends mit der homosexuellen Beziehung Camilles, stehen zur Diskussion, werden aber gleichwohl nicht schon qua Gegenüberstellung diskreditiert.

Gleichermaßen behält auch Martins Lebensentwurf, sein Wunsch nach Sicherheit, der sich in seiner Verbundenheit zu christlicher Ethik ausdrückt, Berechtigung. Die wird auch da nicht geleugnet, wo Camille sich schließlich für Petra entscheidet. Denn gerade durch dieses inklusive Nebeneinander kann man plötzlich spüren, wie schwer Camille die Entscheidung fällt.

Den Bezug zum aktuellen Mainstreamkino fordert Patricia Rozema selbst. Sie legt ihn direkt in »When Night Is Falling« an, indem sie einen zentralen Dialog zwischen Camille und Petra von »Thelma & Louise« handeln läßt.

So erscheint mir ihr maßlos übertriebenes Happy End – Petra rettet Camille spektakulär das Leben und beide fahren ins Unbekannte, während Camilles verstorbener und begrabener Hund von den Toten aufersteht und über allem ein Chor »Halleluja« schmettert – dann auch wie eine ebenso bewußte Reaktion auf Kinotraditionen. Patricia Rozema trifft damit wirklich eine Entscheidung für eine ganz neue, in diesem Kontext wenig ausgereizte Alternative. Und sie will diese Alternative/Utopie durchbringen, sie nicht wie in »Thelma & Louise« opfern, nur um dadurch eine sexistische Gesellschaft drastischer darzustellen. Petras und Camilles gemeinsame Zuflucht in »den Himmel« (Petras Wohnwagen ist wie der Nachthimmel bemalt) vermittelt sich hier wirklich als Wahl einer für Camille neuen Freiheit; das Innere des Wohnwagens – when night is falling – scheint wie ein Ausbruch aus der symbolischen Ordnung.

Damit spricht Rozema auch filmästhetisch von Möglichkeiten. Und wie bei Brüchen mit kinogeschulten Erwartungshaltungen üblich, hagelte es heftigste Beschimpfungen. Sie gipfelten in der ›taz‹ mit: »Die verlogene Scheiße stinkt zum Himmel«.

MEDIENTALK: TANK GIRL

Erschieß nur die Unmoralischen!

Adieu, ihr lieben Taler. »Tank Girl – Der Film« spielte am ersten Wochenende in den USA nur 2 Mio. $ ein, die Produktion kostete 30 Mio. Das Publikum möge eben *doch* keine weiblichen Action-Stars, jammerten die Produzenten. Dem bösen Kommerz mißtrauend, hatten auch die Fans des abseitigen Comics ein schlechtes Filmergebnis erwartet. Was könne schon dabei herauskommen, wenn ein Mainstream-Gigant wie MGM sich an die Verfilmung einer Underground-Comic-Heldin macht? Einer anarchischen, amoralischen Hauruff-Biene, die sich nur für Bier, Waffen und Sex interessiert? So ein Thema klingt nicht gerade nach »Prädikat wertvoll«. Als sterbenslangweiligen Familienfilm wertete Holger »Glasz« in't Feld das Ergebnis.

Der Hollywood-Plot, den Regisseurin Talalay umsetzen mußte, gähnt einen an: Tank Girl als SciFi-Jeanne d'Arc ist der *good guy*, und der muß im großen Kino immer die *bad guys* besiegen. Ihr im Wüstenplanet-Szenario mit einem Wassermonopolisten noch einen Wirtschaftskriminellen zum Feind zu geben, »legitimiert« Tank Girls Aggressivität. Inhalt indiskutabel – und die Form? Mit der ist zumindest Tank Girls Schöpfer Jamie Hewlett zufrieden; visuell käme der Film sehr nahe an die Vorlage heran.

Das englische Magazin ›i-D‹ pflichtet bei, daß den Film »Killer-Style« auszeichne. *Was* Tank Girl im Film macht, kann noch so doof sein – wie sie es macht, beeindruckte die stilbewußten Brit-Medien. Ein »weiblicher Terminator, der schießt, zerstört, tötet und Maschinen bedient«, versöhnt das Londoner Stadtmagazin ›Time Out‹ halbwegs. Solch parafeministischer Auftrag bewegte Hewlett, als er 1988 Tank Girl erfand: »Es gibt sonst keine coolen weiblichen Comic-Helden«, erklärte er jetzt.

Das englische Pendant zu ›Emma‹, ›Everywoman‹, bestätigt, daß das Comic-Tank-Girl »traditionelle Geschlechterrollen subversiv umkehrt«, die Filmheldin allerdings die Ausnahme von der (sexistischen) Regel sei – »the upstart female«.

Hier wird jener feministische Konflikt überwunden, der sich zwischen den Direktiven »verantwortungsbewußt/politisch korrekt« und »frei-von-*allen*-Normen/politisch teilweise unkorrekt« hin- und herquält. Gib einer Frau eine Waffe und schau, was sie tut: Sogar für Amerika mit seinen paranoiden Milizen, die sich gegen eine »Weltregierung« rüsten, ist die Feuerwaffe in weiblichen Händen nur als Defensive denkbar. Es erstaunt also nicht, wenn Tank Girl im Film keine harmlos-blöden Grillfeste plattwalzen darf. Die Spaßterroristin aus dem Comic, die nichts anderes als Fun will (der für *jeden*, der ihr dabei im Weg steht, Schluß-mit-lustig bedeutet), erschießt auf Zelluloid nur die Unmoralischen. Mit dieser Vorgabe war die Regisseurin weniger unglücklich als mit den Schnitten, die von MGM vorgenommen wurden. Im Internet beklagte sie, daß trashige Regie-Einfälle im Müll landeten. Den Cut einer Szene, in der Tank Girl sich mit einem Vibrator auf den Kopf haut, bedauert auch Hewlett zutiefst. Aber er hatte sich entschieden: »More money!« Und präsentiert seine endgültige Lösung: »Es wird Zeit, daß ich Tank Girl umbringe«. JESSICA NITSCHKE

TRINK 4
Kunst in a Post-Kurt-World

Vom 5.- 7. Mai rauften sich wieder nahezu alle Kölner Galerien zu den Premierentagen zusammen; gesichtet und geordnet, meine Favourites:

1. PRODUCTION WEAR

PHILIPPE PARRENOs **»WERKTISCHE«**-Projekt bei Schipper & Krome bildete sich selbst im Fließbandrhythmus ab – den Faktor Arbeits-Zeit mal gegen sich selbst gekehrt. Es grüßte sozusagen täglich das Murmeltier, bzw. in diesem Fall der Teddybär, in Korea für Kaufhof in Serie fabriziert, mit Eine-Nummer-zu-klein-T-Shirts (Aufschrift: »My first secret« in Seventies-Typo) und einen Soundchip jeweils in der linken Pfote, der auf Händedruck (»Hallo Teddy!«) die Testgesänge und -rezitationen koreanischer Fabrikarbeiterinnen als gespeicherte Loops zu hören gab. Parreno ließ am (Feier-)Tag der Arbeit, dem 1. Mai, eigens rekrutierte Galerie-Arbeitnehmer den Teddies die Fernost-Soundchips implantieren, ein X-mal-unendlich-Large-Shirt nähen, koreanische No Music laufen (so eine Art implodierende Sampling-Bibliothek zu Babel) und das Ganze auf Billig-Super-8 aufnehmen. An zwei Tischen konnte man in der Ausstellung die Relikte dieses Fake-Arbeitsprozesses seriell erleben. Dabei sind Parrenos repetitive Selbst-Dokumentationen immer auf alle Medien übertragbar. Da wird mit einer Fabrikmetaphorik gewuchert, imitierend bis zur Parodie, um so den Produktions- und Zurichtungsprozeß von Körpern vorzuführen, wie ihn der Pariser-Mai-Aktivist Robert Linhart (»L'Etabli«, dt.: »Eingespannt. Erzählungen aus dem Innern des Motors«) am Beispiel des Citroen-Konzerns 1968 beschrieben hat – und der hat heute nicht nur im Unternehmer-Sonderangebot Südkorea wieder Konjunktur.

2. PLASTIK VICE VERSA

Das Verhältnis von Arbeits-**»MOTOR«**(?) zu verbrauchter Energie spiegelt sich im Plastik – dem Stoff, bei dem man nicht weiß, ob das Fließband ihn hervorgebracht hat oder vice versa. Plastik – ein »zu entzifferndes Spectaculum« (Barthes): Wie heißt das Produkt, wie der E-Farbstoff, und welchen griechischen Schäfernamen (Polyethylen, Polystyren) besitzt es? Plastik: **CLAUS GOEDICKE** fotografiert nur Plastik: Abfallprodukte wie leere Joghurtbecher, »Trink-4«-Flaschen oder Eis-Großpackungen, die ganze Palette vom Supermarkt um die Ecke. Aber er arrangiert das Billige, Unkaputtbare aseptisch und makellos – gerade so, als ob man Morandi mit Bernd und Hilla Becher (Goedickes Düsseldorfer Klasse) gekreuzt hätte: In einer auf neuem Aggressionsniveau reformulierten E-Farbenlehre inszeniert sich diese Fotografie als gemaltes Stilleben – luxuriös, giftig leuchtend, very Sixties.

3. PUNK-TRIBUTE

Punk-tool Plastik *in full effect*: Die Gestalt von Silikon und Klebebändern nimmt es in Arbeiten von **STEVE PARRINO** an. Seine **»DE(FORMING)«**-Ausstellung bei Rolf Ricke, ein Tribut an die Germs, variiert das Logo der Punkband, den blauen Ring, in einer Fotoserie. Um das Motiv der 79er-Germs-Single »Communist Eye« ordnen sich Fotos, Logos u.a. von Sonic Youth, Hole oder Poison Idea. Parrino verklebt zwei Traditionen: Punk und monochrome Malerei. Aus aufgebrochenen Flugzeug-Aluplatten und Leinwänden in Germs-Blau, schlaff wie abgezogene Epidermis, dringt, man kennt es aus der kosmetischen Chirurgie, Silikon durch und kontaminiert die Panels. »Honeycomb« heißt eine Arbeit. Aber Parrino baut noch einen Plot auf: »Punk in a post-Kurt-world«. Die Germs stehen emblematisch für die »Blank Regeneration« (Jon Savage), die die Cobainsche »pose of apathy« restentsorgen helfen soll – »from the loser's revolution to the next revolution«. Der Leerlauf-Vorwurf an die GenX läuft jedoch selbst ins Leere; von Richard Hell bis Nirvana kann man eine einzige Vakanz- und Blankness-Diskursformation ausmachen.

4. PORTRAIT-AHNENKETTEN

Kein hörbares nachkurtsches Aufatmen, dafür leisere Töne im Showroom von Burkhard Riemschneider: **ELISABETH PEYTON** hat nicht nur Video Stills von Cobain abgezeichnet – ihre kleinformatigen Portraits spannen den Kunst/Leben/Boheme-Bogen von Ludwig II. von Bayern über Marlon Brando (als Napoleon) bis zu Sid Vicious, Fragmente einer **»MAD ARTIST«**-Ahnenkette im Jahr 1 n. Cob. HOLGER LIEBS

Infotainment

* Vom 6.- 9.7.95 findet, parallel zum Christopher-Street-Day, die **ERSTE GAY-LESBIAN-LIFESTYLE-MESSE** statt. Täglich von 11.00-22.00 Uhr zeigt das ACC Haus, Agrippinawerft 6/Rheinauhafen, Köln, eine Ausstellung und Messe, die das »homosexuelle Leben« in den verschiedensten Bereichen (Malerei, Medien, Pornografie, Musik, Mode, Cybersex, Leder, Piercing, Bodyart, Animation, Literatur etc. pp.) umfassen und so eine ausführlich-avancierte kulturelle und kommerzielle Reflexion weiblicher und männlicher Homosexualität präsentieren will. Außerdem findet im Keller des ACC Hauses am 8.7. eine House-Party mit schwulen DJs statt. Für weitere Informationen: Anna Rabanus, Tel. 0211-322452 bzw. 322510.

* Ausgelöst durch einen Anschlag auf einen »Nazi-CD«-Plattenladen und die sogenannte »Passauer Silvester Randale«, bei der mehrere Fensterscheiben von Banken und Großhandelsketten entglast wurden, ist in Passau, wo seit mehreren Jahren aktive antifaschistische Politik relativ erfolgreich betrieben wird, nun scheinbar ein Punkt erreicht, an dem sich Staatsschützer und Justiz veranlaßt sehen, zu härteren Mitteln zu greifen: Wegen Klebens eines antifaschistischen, feministischen Plakates im Rahmen einer Gegenaktion zum 8. März wurde dort neulich eine 20-jährige Antifaschistin zu 30 Arbeitsstunden wegen »Volksverhetzung« verurteilt. Die **»ANTIFASCHISTISCHE AKTION PASSAU«** sieht in dem Urteil klar die Politik des Staates, »gegen jegliche fortschrittliche Politik, die sich gegen das herrschende System richtet, genau dann vorzugehen, sobald sie eine gewisse Relevanz erreicht hat. Ähnliche Kriminalisierungsversuche gegen linksradikale Personen/Gruppen laufen auch in vielen anderen Städten/Regionen Deutschlands ab und sind im bundesweiten Zusammenhang zu sehen«. Kontaktadresse: AAP, Gr. Messergasse 8, 94032 Passau.

* Mit Michael Winterbottoms **»BUTTERFLY KISS«** (vgl. Berlinale Special, SPEX 4/95) und Rafal Zielinskis **»MORDSSPASS«** laufen im Juli neben »Tank Girl« gleich noch zwei weitere Filme an, die sich auf unterschiedlichste Art und Weise dem Mode-Thema der Saison, der hochgradigen Gefährlichkeit von Mädchen, vor allem in Mädchenfreundschaften, widmen. Auch hier geht's, recht zwiespältig, um die Verbindung von Spaß und Mord.

* Die neue Personality der Londoner Kunstwelt ist eine 53-jährige Galeristin namens **JIBBY BEANE**, die vor einigen Jahren beschloß, ihrem gesichert-öden Hausfrauen-/Mutterdasein den Rücken zu kehren, um kurzerhand in ihrer Wohnung ein Forum für Gegenwartskunst zu schaffen. Inzwischen ist sie nicht nur ernstzunehmende Art Dealerin, sondern stylt sich auch als Glamour-Göttin und eröffnete gerade den angesagten Club für »conversation, music, food, art« in Londons Westend.

* Neueste Bereicherung in Londons Radiowelt ist das **FREEDOM RADIO** (104.9FM), das als »Europas erster schwuler 24-Stunden Radiosender« eine Übergangslizenz erhielt. Daß Freedom Radio mehr ist als nur Community Radio, beweist die Sendung »Heavy Breather«, eine »Indie & Noise Radio Show for Dykes, Fags & the Open-minded«. Diese ungewöhnliche musikalische Allianz ist die Antwort auf eine Nische, die von den Clubs der Schwulenszene vernachlässigt wird, die gewöhnlich nur Housey Tunes servieren.

Special:
Cultural Studies
Teil eins

Populärkultur ernst nehmen – für diese Forderung muß in SPEX wahrscheinlich nicht noch heroisch eine Lanze gebrochen werden. Die campy-lustvolle Freistil-Analyse von Fernsehshows und Soap Operas ist sowieso schon eines der liebsten Themen an Tresen und Telefon (»hast du gestern ›Boulevard Bio‹ gesehen?«). Die eh schon essentialismenfeindliche und hochkulturkritische essayistische Schreibpraxis, die dafür Vorlage und Munition ist, nimmt das ›Ernstnehmen‹ allerdings auch noch mal ernst: kein folgenfreies Rumdozieren, please. Welche – vor allem politische – Position kann dieses Schreiben zwischen Presse und Hochschule einnehmen, ohne den Fehler zu machen, den so viele akademische und journalistische Disziplinen vor ihm gemacht haben – nämlich die Bedingtheiten ihrer jeweiligen Position auszublenden?

Das Mitreflektieren des persönlichen, sozialen, politischen Ortes, von dem aus gesprochen wird, haben sich die ProtagonistInnen der ›Cultural Studies‹ zur Selbstverständlichkeit gemacht. Zeit für eine Positionsbestimmung dieser Praxis der Positionsbestimmung also: Wo liegen die akademischen und nicht-akademischen ›Traditionslinien‹ dieser mittlerweile mit ihrer eigenen Institutionalisierung kämpfenden Disziplin?

In den Fünfzigern und Sechzigern muß es erst einmal ein ziemlich befreiender Gedanke gewesen sein, die Produktions, Distributions- und Konsumtionsformen der Populärkultur nicht einfach nur als bloßes Realitätwerden des kapitalistischen Verwertungsprozesses zu sehen, sondern auch als Realitätwerden der sozialen Reaktionen und sogar Widerstände, die er auslöst. Zunehmend wurden die Potentiale beschrieben, die aus den populären (Sub-)Kulturen selbst erwuchsen, um der Warenlogik ihre Widersprüche entgegenzuschleudern.

An der Universität Birmingham etablierte sich seinerzeit dafür das »Centre For Contemporary Cultural Studies«, das zunächst Stil und Habitus des jungen Working-Class-Mannes im Blick hatte und erst mit dem Wirken von Stuart Hall seine Perspektive für das Feld öffnete (siehe das Dick-Hebdige-Interview), in dem sich spezifische marginalisierte Positionen im Dreieck von ›Race‹, ›Class‹ und ›Gender‹ ausmachen ließen. Mit dieser Öffnung erweiterte sich auch das Theorie-Werkzeug von Marxismus/Pragmatischer Soziologie – zum Beispiel um (post-)strukturalistische Kritiken des klassischen Subjektbegriffs.

In den USA hinterließen die Krise des Siebziger-Jahre-Feminismus und das Ende des zivilen bzw. die Zerschlagung des militanten schwarzen Widerstandes ein Vakuum, das eine neue Analyse der Prozesse von Dominanz und Unterdrückung vordringlich machte. Um die Politiken von People of Color, Frauen, Lesben und Schwulen, von Leuten aus der postkolonialistischen sogenannten ›Dritten Welt‹ zu formulieren, mußten erstmal wieder die Mechanismen ihrer diskriminierenden Repräsentation oder Nicht-Repräsentation in den dominierenden Diskursen/Märkten beschrieben werden. Zugleich mußte die nie ganz abbrechende Praxis des Widerstandes darüber konkretisiert und zur Allianzfähigkeit aufgebaut werden.

Die ›Cultural Studies‹ sind in den USA dadurch zum zentralen intellektuellen Feld dieses Kampfes geworden, das in den neunziger Jahren allerdings schon wieder mit der Aufweichung seiner emanzipatorischen Stoßrichtung zu kämpfen hat, sobald diese auf die althergebrachten akademischen Stilvorstellungen heruntergekocht wird. Die Akademie hat von einer ihrer liebsten Beschäftigungen auch die ›Cultural Studies‹ nicht verschont: sich auf eine Umlaufbahn um sich selbst zu schießen. Aber das ist nur *eine* Tendenz, von der sich die ›Cultural Studies‹ aus ihrer eigenen Reflexivität heraus befreien können müßten; über die seltsamen Wege des Mainstreams zu reden, ohne zwanghaftes Kichern, das sich als subkulturelle Lebensäußerung versteht, müßte genauso möglich sein wie der Essay, der sich nicht bei den traditionellen akademischen Ritualen der standesdünkelhaften Selbstüberhöhung aufhält.

Rock-Kritik ist ein Teil dieser Forderungen, auch weil sie eh schon aus ihrer angloamerikanischen Entwicklung heraus immer an den Grenzen von Akadamie, Journalismus und innersubkulturellem Talk herumkreuzte. Im ersten Teil unseres ›Cultural-Studies‹-Sonderteils (der zweite folgt im August) faßt TOM HOLERT diesen Zusammenhang allgemein als Problematik einer ihrer Ästhetik bewußten ›Cultural-Studies‹-Theorie, ELLEN WILLIS und ANN POWERS konkretisieren dies im Interview mit KERSTIN GRETHER auf einen Faktor hin, der in der traditionellen Rock-Kritik oft genug an den Katzentisch verbannt wurde: Feminismus, während CHRISTIAN HÖLLER und RALF NIEMCZYK im Gespräch mit DICK HEBDIGE die Entstehung von Cultural Studies in England nachzeichnen.

Das enthemmte Wissen

Ellen Willis & Ann Powers

Rock she wrote

Carlos Laudia

Wie lassen sich Gegenkulturen feministisch so kritisieren, daß gleichzeitig ihrem dissidenten Gehalt Rechnung getragen wird? Von Kerstin Grether

Ellen Willis ist Professorin für Journalismus an der New York University und schreibt eine regelmäßige Medien-Kolumne für die ›Village Voice‹. In ihren kolumnenhaften Essays formulierte sie immer, so gut es ging, die Widersprüche aus, die sich seit den 60ern in sozialen Bewegungen, in Sub- und Massenkultur aufgetan haben. Sie schrieb über Abtreibungsrechte ebenso wie über Velvet Underground, über Antisemitismus wie über Jackie Kennedy. Heute zeichnet sie sich dadurch aus, in Ruhe und ohne Eile, als Zeitchronistin von den Debatten der frühen Jahre zu berichten und sie mit ihrem wirklich erfrischenden Old-School-haften Politikverständnis an heutige Kultur-Issues anzukoppeln.

Ann Powers steht als Musikredakteurin bei der ›Village Voice‹ in der Tradition von Ellen Willis, sie ist Co-Herausgeberin des Buchs »Rock she wrote – Women write about Rock«.

Dir eilt der Mythos voraus, die erste seriöse Rock-Kritikerin der USA gewesen zu sein. Gab es damals in den späten 60ern keine Frauen außer dir, die über Musik und Subkultur geschrieben haben?

ELLEN WILLIS: Es gab in den frühen 60ern nicht so viele, aber natürlich auch andere Frauen als mich. Oft waren das Frauen, die versuchten, Brücken zu bauen zwischen Jazz und Pop. Einflußreich bis auf den heutigen Tag sind vor allem Lisa Robinsons Szene-Reportagen.

Ich war in einer Gruppe von Leuten, die die 60er auf eine ästhetische Kritik der Massen-Kultur hin abzuklopfen versuchten. Es war uns völlig klar, daß es darum ging, das ganze Unternehmen Rock-Kritik zu ändern. Zum Beispiel die Art, wie Leute Popmusik und -kultur wahrnehmen. Wir wollten zeigen, daß es nicht mehr so einfach ist: Du bist hier und ein Objekt ist da und jetzt kritisierst du das mal. Stattdessen ging es uns darum, die Freiheit, die in der Musik drin ist, herauszuarbeiten.

Du hast dich oft zu dem Prozeß geäußert, als Rock-Autorin anzufangen, dann zur Feministin zu werden, und die Musik-Sache dann nicht mehr so wichtig zu nehmen. Ich habe das auch als Warnung gelesen.

ELLEN WILLIS: Mir war die Tatsache, daß Frauen wenig gesellschaftlichen Einfluß haben, schon bewußt, bevor ich anfing, mich mit Musik zu beschäftigen, eigentlich schon bevor es überhaupt eine Frauenbewegung gab. Als ich anfing meine Kolumne für den »New Yorker« zu schreiben, sagte der zuständige Redakteur zu mir: Würde es dir etwas ausmachen, unter deine Initialen zu schreiben, wir haben schon zu viele Frauennamen im Heft (lacht)?

Es gab für mich schon damals diesen ganzen Aspekt von Rebellion gegen Domestizierung, gegen Heirat und gegen all diese Dinge. Feminismus war für mich ein Teil unseres allgemeinen Kampfes. Aber auch ein neues Mikroskop, durch das hindurch vieles neu analysiert werden konnte. Vor meiner Beschäftigung mit feministischen Issues hatte ich nie selbstbewußt über die Tatsache nachgedacht, daß Rock als musikalische Form, als Industrie, als Performance, als Kritik, eine total sexistische Angelegenheit ist. Es ist nicht mal so, daß mir der Sexismus der Szene nicht aufgefallen wäre, ich habe mir nur nichts dabei gedacht.

DAS »TRIVIALE« UND DAS »SERIÖSE«

Diese Einsichten werden in deinen Texten aber noch durch viele andere Hauptwidersprüche relativiert, was eine dialektische Auffassung von Ästhetik und Sozialem ergibt.

ELLEN WILLIS: Ja, auch die feministische Theorie hat mich vor allem vor ästhetische Probleme gestellt, die ich zuvor nicht hatte. Wie geht man um mit Widersprüchen in der Kunst, damit, daß es innerhalb ein und desselben Produkts viele vermischte, unterschiedliche Aussagen gibt. Trotz vieler traditioneller kultureller Muster – wie z.B. der Idee männlicher Aggression und weiblicher Unterwürfigkeit – gab es doch auch Aspekte in der Musik – free your body, free your soul –, die wiederum meine Eltern abschreckten. You know, der gesamte »Gegen-Autoritäten«-Sein-und-Spaß-Haben-Komplex. All diese Messages waren genauso wichtig.

Mit der Zeit wurde mir klar, daß der gesamte Bereich populärer Kultur eben das populäre Wissen seiner Zeit widerspiegelt. Und daß, wer etwas an der Gesellschaft ändern will, in alle Sorten rebellischen Wissens investieren muß.

Du hast damals viel Hoffnung in Janis Joplin investiert. In deinem Hommage-Aufsatz hast du über sie geschrieben: »Die männlich dominierte Kultur definiert Freiheit für Frauen fast nur in sexuellen Begrifflichkeiten. Als Resultat

darauf haben Frauen die Idee der sexuellen Befreiung mit großer symbolischer Bedeutung aufgeladen, auch weil sie fühlten, daß die Aufhebung der Geschlechtertrennung in der Arbeitswelt ihnen vorenthalten wurde.«

Du sagst, du kannst das in den Songs von Janis Joplin hören – ist es nicht immer noch da, zum Beispiel in den verzweifelt-obsessiven Exhibtionismen von Courtney Love, ihrem Lebensstil und ihren Songs?

ELLEN WILLIS: Aber sie ist in einer ganz neuen Position. Schließlich haben Frauen heute mehr Macht als noch in den 60ern und können infolgedessen sehr viel aggressiver auftreten. Viele Sentiments, unheimliche Gefühle, die Janis Joplin hatte, hätte sie gar nicht benennen können, sie waren nur irgendwie im Code mit drin, ohne daß sie genau wußte, was dieser Code bedeutete.

ANN POWERS: Die »Live Through This«-LP von Hole handelt ja nicht einfach von sexistischer Unterdückung; sie ist vielmehr ein sehr expressiver Versuch, die Verwirrungen von jetzt lebbarer künstlerischer und sexueller Freiheit darzustellen: von Macht, Ent-Machtung und Ohnmacht zur selben Zeit. Die interessanteren Frauen, die heute Musik machen, behandeln Erfahrungen auf diesem sehr viel komplizierteren Level um.

Ich würde gerne hier an dieser Stelle das Thema etwas umleiten und über Schreibweisen reden. Auf welche Art und Weise seid ihr bisher mit der Frage konfrontiert worden, ob Frauen anders schreiben als Männer.

ANN POWERS: Ich habe Kolleginnen, die der Meinung sind, daß die Geschmackskriterien, die männliche Kritiker ausgebildet haben, nicht die ihrigen sein müssen. Ich aber komme eher in Schwierigkeiten, wenn ich über die Erfahrungen weiblicher Sozialisation schreibe; über Groupies, über Fans, Publikumsanalysen. Viele Leute – egal ob Frauen oder Männer – finden gerade Texte dieser Art anrüchig. Denn es gibt eine Auffassung von Gleichheit und Emanzipation, die mit Seriosität zu tun hat, demgegenüber steht eine landläufige Auffassung von Weiblichkeit, die mit trivialen Dingen assoziiert wird. Und ein Strang des feministischen Schreibens versucht, diese weiblichen Alltags-»Trivialitäten« zu überbrücken, ein anderer Strang versucht, eben beides zu verbinden, zu integrieren.

ELLEN WILLIS: Ich denke, es gibt einen grundlegenden kulturellen Code: Öffentlichkeit versus Privatheit, Intellektualität versus Emotionalität. Wobei Privatheit und Emotionalität dabei für weibliche Prinzipien stehen. Und ich fühle, daß ich in die Rock-Kritik aus beiden Richtungen reingegangen bin. Zum Beispiel dadurch, daß ich im selben Kritik-Stil sowohl über »persönliche« oder »emotionale« Dinge geschrieben habe, als auch über sogenannte öffentliche Angelegenheiten. Ich habe emotionale Sachen so dargestellt, als wären diese Dinge wirklich Politik und all das. Aber ich bin auch dafür kritisiert worden, zu abstrakt und intellektuell zu sein, das sei doch die männliche Art mit den Dingen umzugehen – was wirklich lächerlich ist, weil es den Schluß zuläßt, daß man Frauen immer noch nicht erlaubt, ein Argument zu bringen.

DAS »AKADEMISCHE« UND DAS »POPULÄRE«

Wie würdet ihr eure Texte beschreiben? Als Schnittmenge aus Rock-Kritik und Cultural-Studies-Arbeitstechniken? Oder doch einfach nur als Rock-Kritik, die ja immer auch analytisch, selbstreflexiv, halb-wissenschaftlich sein konnte?

ELLEN WILLIS: Trotz meiner Tätigkeit als Journalismus-Professorin fühle ich mich als Rock-Kritiker. Ich denke, daß die Cultural Studies in Amerika ohne Rock-Kritik nicht möglich gewesen wären. Viele Ideen, die im seriösen Popkultur-Journalismus der mittleren und späten 60er angelegt waren, sind später von der Akademie aufgenommen worden und haben den netten Namen »Postmoderne und Theorie« gekriegt.

ANN POWERS: Genau. Auf dem College war ich extrem genervt davon, daß meine Professoren und Mitstudenten diesen Kultur-Journalismus nicht kannten. Sie kannten jedes Stückchen Theorie oder die Birmingham School-of-Cultural-Studies, aber sie hatten zum Beispiel noch nie etwas von Ellen gelesen. Und es war klar, daß auch ihre eigenen Schriften in einem sehr angepaßten Stil gehalten waren, es war in vielen Disziplinen nicht erlaubt, im Jargon zu schreiben. Du mußtest diesen hochtheoretischen Stil beherrschen, diese Trennung zwischen dem Akademischen und dem Populären geht also weiter und ist nicht aufgehoben. Jetzt, wo ich in der populären Presse arbeite, habe ich einen Ruf als akademisch-journalistische Autorin, aber ich könnte niemals irgendwo hingehen als Dozentin und unterrichten. Es ist nicht immer einfach, Orte zu finden, wo wir unsere Arbeiten, die gleichzeitig populär und intellektuell sind, veröffentlichen können.

Von welchen Cultural-Studies-Büchern würdest du sagen, daß sie eine Balance aus Theorie-Skizze und detaillierter musikologischer Beschreibung einigermaßen hinkriegen?

ANN POWERS:Ich mag Dick Hebdiges Bücher sehr, ich mag Angela Mc Robbies Texte über »Rock und Sexualität«, ich mag Stanley Aronowitz'»Dead Artists, live Theories«, es ist zwar nicht direkt ein Buch über Rock, aber er sagt eine Menge toller Sachen über Rock-Kritik in diesem Buch.

Ich mag Sara Cohens mehr ethnographische Studien über die Dynamiken junger Rock-Szenen, ich mag Robert Walsers »Running with the devil«-Buch über Macht, Geschlechtsidentität und Wahnsinn im Heavy-Metal-Kontext.

Wie findest du Simon Reynolds/Joy Press' neues Buch »Sex-Revolts«? Es ist meines Erachtens das erste Buch, das Kategorien, wie sie in poststrukturalistischen »Gender«-Debatten entwickelt wurden, konsequent, vielleicht etwas zu ambitioniert, auf die Geschichte der Rockmusik anwendet.

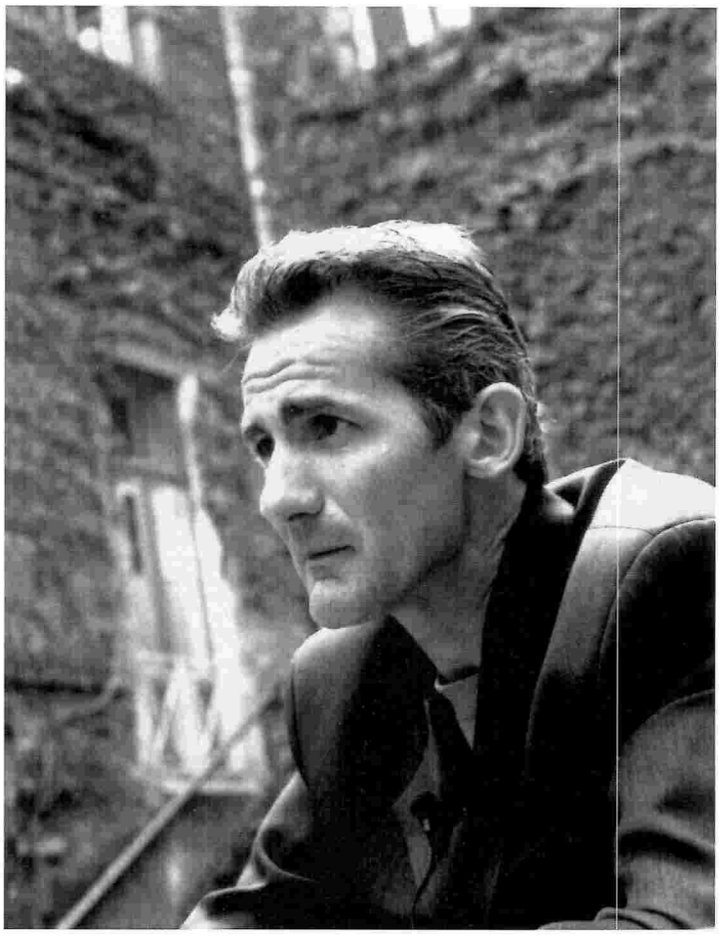
ANN POWERS: Ich stimme nicht ganz mit ihrer Einschätzung der Rockstrukturen überein. Sie sagen, daß es zwei Modelle des Rockmusikers gibt: Der Krieger, der rebelliert, der softe Mann, der zurück in den Mutterleib will, oder, in einer längeren künstlerischen Schaffensphase, beide Modelle. Sie gehen immer davon aus, daß Rock als männliche Rebellion gegen Frauen bzw. Mütter startete. Und daß Frauen in der Musik wiederum gegen diese Rebellion rebellieren. Das ist mir zu psychoanalytisch; zu sehr over the top.

Vielleicht müßte man noch andere Wege finden, um zu zeigen, daß ein Paradigmenwechsel in der Rockmusik-Kritik nötig wäre um neue Komplexitäts-Mischungen, jenseits der antagonistischen Punk/Hippie-, Rebellion/Frieden-Dialektik , aufzumachen. Solange es das aber, vor allem in ästhetischer Form, nicht gibt, finde ich das Buch trotzdem recht brauchbar, schon allein, weil in ihm Sachen über Musik stehen, die ich so noch nie irgendwo gelesen habe.

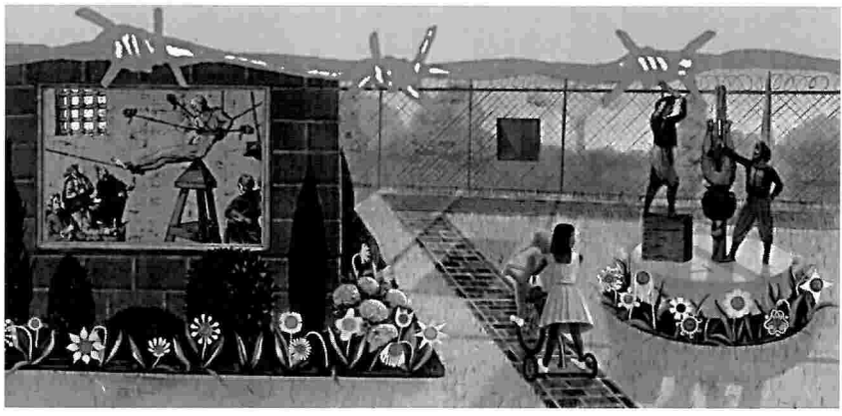
ANN POWERS: Es ist von allen Büchern, die im Moment über Frauen und Gender publiziert werden, sicherlich dasjenige, das die Zeit überdauern wird. Und es enthält das beste, was je auf der Welt über die Throwing Muses geschrieben wurde.

Dick Hebdige

Ein Ringkampf mit Engeln



Carlos Laudia



Wie kann man Widerstand gegen kulturelle Normen artikulieren, wenn man sich selbst der Mythen-Schöpfung nie ganz entziehen kann? Von Christian Höller und Ralf Niemczyk

Dick Hebdige studierte in den 70er Jahren am Birminghamer CCCS, der Wiege der Cultural Studies rund um Raymond Williams und Stuart Hall. Sein Buch über Subkulturen wurde ein intellektueller Bestseller mit über 100.000 verkauften Exemplaren – nicht nur in der westlichen Welt, auch im ehemaligen Jugoslawien und in der Türkei. Hebdige, der immer lieber an Kunst- und Designschulen gelehrt hat als an Universitäten, folgte schließlich Mitte der 80er Jahre dem lauten Ruf seiner US-amerikanischen Rezeption.

Er ist heute Dean of Critical Studies am California Institute of the Arts in Los Angeles und versteckt sich, wie er selbst sagt, im Licht der kalifornischen Sonne. Ende April führte er bei der erstmals veranstalteten W.I.E.N. Sounds Fair den Vortrag »Learning to Live in the Road to Nowhere« auf, bei dem er vom Mischpult aus Textpassagen, Dias, Musikeinspielungen und Videos in DJ-Manier ineinanderblendete. Werden Cultural Studies zum neuen DJ-Metier?

Worin bestand der Ansatzpunkt der Birminghamer Schule im allgemeinen und ihrer Subkulturtheorie im speziellen?

DICK HEBDIGE: Wir versuchten, den Kulturbegriff und den Bereich von kritischer Kulturtheorie über das rein akademische Feld hinaus zu erweitern. Es ging darum zu klären, wie die subalternen Klassen oder die sogenannte Arbeiterklasse – was ja ein Witz ist, wenn man an die verbreitete Arbeitslosigkeit in den Metropolen denkt – Widerstand gegen die herrschenden kulturellen Normen artikulieren. Welch starke und signifikante Wirkung ihr Abweichen von der hegemonialen Agenda hat.

Sie gehörten gewissermaßen zur zweiten Generation der britischen Cultural Studies. Wie sehen sie rückblickend die Anfänge dieser weltweit explodierenden Disziplin?

DICK HEBDIGE: Das Center of Contemporary Cultural Studies (CCCS) in Birmingham wurde 1964 von Richard Hoggart gegründet und entsprang dem Anglistik-Institut. Hoggart selbst und Raymond Williams standen in der Tradition des britischen Sozialismus und praktizierten zunächst eine Mischung aus sehr genauer Textanalyse und Soziologie in englisch-empirischer, also durchaus nationaler Ausrichtung. Doch dann stieß Stuart Hall dazu, und der war ein Kosmopolit. Er war ein reisender Gelehrter von der kleinen Insel Jamaika am Rand des britischen Imperiums. Als Marxist mit Verbindungen zur Neuen Linken zwang er Cultural Studies zu einer Konversation mit »kontinentaler« Theorie, d.h. mit Gramsci, der Frankfurter Schule und dem französischen Strukturalismus/Poststrukturalismus. Aber es gab auch eine starke Auseinandersetzung mit angloamerikanischer Soziologie. Die aktive Komponente bestand im Eröffnen eines kritischen Raumes innerhalb der Universität, der für Stuart Hall immer gleichsam leer blieb. Er sagte nie, dies und das wäre jetzt die Agenda. Das Feld war von Anfang an offen für alles neu Auftauchende und Illegitime. Kürzlich wurde Stuart Hall auf einer dieser Mega-Konferenzen, die Larry Grossberg organisiert, gefragt, wie er Cultural Studies definieren würde. Er hätte aufstehen und sich zum großen Guru aufschwingen können. Anstattdessen sagte er, er wisse es nicht. Cultural Studies sei ein Ringkampf mit Engeln. Das ist der ethische Aspekt von Halls Arbeit: sich nicht in der Position des Wissens zu wähnen, sondern sich mit dem Material dialektisch auseinanderzusetzen, mit dem Material, das ihm Schwierigkeiten bereitet, zu kämpfen. In dieser Hinsicht verkörpert Stuart Hall ein sehr unterschiedliches Rollenbild von intellektueller Produktion.

MODE, MODS UND THEORIE-MUSTER

Wann stießen sie dazu?

DICK HEBDIGE: Ich gehörte zu einer Gruppe von Leuten, die Anfang der 70er Jahre ankamen, Leute wie Tony Jefferson, John Clarke oder Angela Mc Robbie, und unsere Arbeit über Jugendkultur war zum Großteil autobiografisch. Wir stammten alle aus der Arbeiterklasse und bekamen nun Gelegenheit, unsere eigene Kultur zu verstehen.

Ihr erstes Buch »Subculture« entstand in diesem Zusammenhang. Wie sehen sie es aus heutiger Perspektive?

»Subculture« war ein kurzes Buch, was sehr wichtig war. Die Idee bestand darin, kleine, komprimierte Bücher zu produzieren wie diese dünnen Semiotikbändchen, wo die Theorie zwar enthalten ist, aber doch in lesbare, konkrete Begriffe übersetzt ist – wenn möglich in einer sinnlichen, verführerischen Sprache. Es funktionierte ähnlich wie in der Musik, durch Anspielung und Einschleichen. Das klingt jetzt sehr nach Baudrillard und vermutlich gibt es da auch Ähnlichkeiten. Teils sollte es aber auch eine Art Werkzeugkasten sein: Man kann »Subculture« lesen und etwas über die Mods 1964 erfahren. So versuchte ich Analyse in Praxis umzusetzen.

Als ich »Subculture« schrieb, kämpfte ich zum einen mit der französischen Theorie, die mir Stuart Hall vorsetzte und wovon ich vor allem Roland Barthes, den Ästheten, liebte.

Außerdem versuchte ich, die kulturellen Formen und Bilderrepertoires zu verstehen, innerhalb derer ich selbst lebte. So kamen diese zwei Momente des Intellektuellen und des Ästhetischen – der Theorie und der Musik/Mode zusammen. Wichtig war ja, daß ich über Punk schrieb, während er passierte. Ich wollte nicht darüber schreiben, wenn er bereits wieder tot war. »Subculture« erlangte diese Energie und Wirkung nicht aufgrund meiner Person, sondern weil die zwei genannten Formen der Artikulation zur selben Zeit stattfanden.

Hatten sie je einen Draht zur mehr oder weniger professionellen Rock-Schreibe: ›NME‹, ›Melody Maker‹ etc? Fühlte man sich denen gegenüber gar als Underground?

Ich hatte nie großes Interesse Rockjournalist zu werden, die Rockpresse war auch nicht der Gegenstand, an dem ich mich »abarbeitete«. Ich erkannte vielmehr, wie anders meine Biografie gegenüber allen anderen innerhalb der Uni war, maybe it's a class thing. Ich wuchs mit der Mod-Szene auf.

In welcher Periode? Die frühen Modernists Anfang der Sechziger oder während der Randale-Phase in Brighton und anderen Seebädern vier Jahre später?

Ich bin Jahrgang '51, also kamen für mich beide Phasen als aktiver Mod nicht in Frage. Ich habe das alles so Kid-mäßig, über ältere Brüder und so, wahrgenommen und bin dann mit 15, 16 irgendwann dazugestoßen. In West-London, wo ich herkomme, war Mod-Sein jahrelang ziemlich angesagt. Ich bin da so reingewachsen: Roller, Mohair-Anzüge, sich im Westend rumdrücken und später dann ins »Marquee« oder in den »Pontiac«-Club in Putney zu gehen. Wir hörten Soul, alten R'n'B und frühen Ska mit fast religiöser Hingebung. Ich bin zwar kein Hardcore-Mod, es gab immer Leute, die härter oder extremer drauf waren, doch dieser Fanatismus gegenüber der Musik rührt aus dieser Zeit. Die Mods waren wohl die ersten – zumindest in England – die ihre eigene Welt zu so einem Extrem auslebten.

ON THE ROAD TO NOWHERE

Ihr zweites Buch beschäftigt sich mit karibischer Musik. Welcher Kontext bestimmt die Arbeit an »Cut'n Mix«?

Einen Teil davon schrieb ich für die Reihe einer britischen Unterrichtsinitiative, die die Geschichte der schwarzen Musik erzählen wollte, angesiedelt irgendwo zwischen Musikwissenschaft und Cultural Studies. Die Reihe ging ein und übrig blieb dieses Buch, das ich heute eher als theoretisch bzw. politisch informierten Journalismus betrachte. Ich wollte die ganze hochkalibrige Theorie draußen lassen, aber ich mußte mich selbst als weißer Engländer in Relation zur Musik Jamaikas positionieren. Zunächst erschien mir das als Problem: der weiße Hipster und Experte, der schwarz sein will. Doch dann begriff ich, daß mich diese Musik über 20 Jahre hinweg erzogen und geformt hatte und ich selbst Teil dieser Musik war.

»Cut'n Mix« kann aber auch als Metapher für die Arbeitsweise in Cultural Studies gelesen werden.

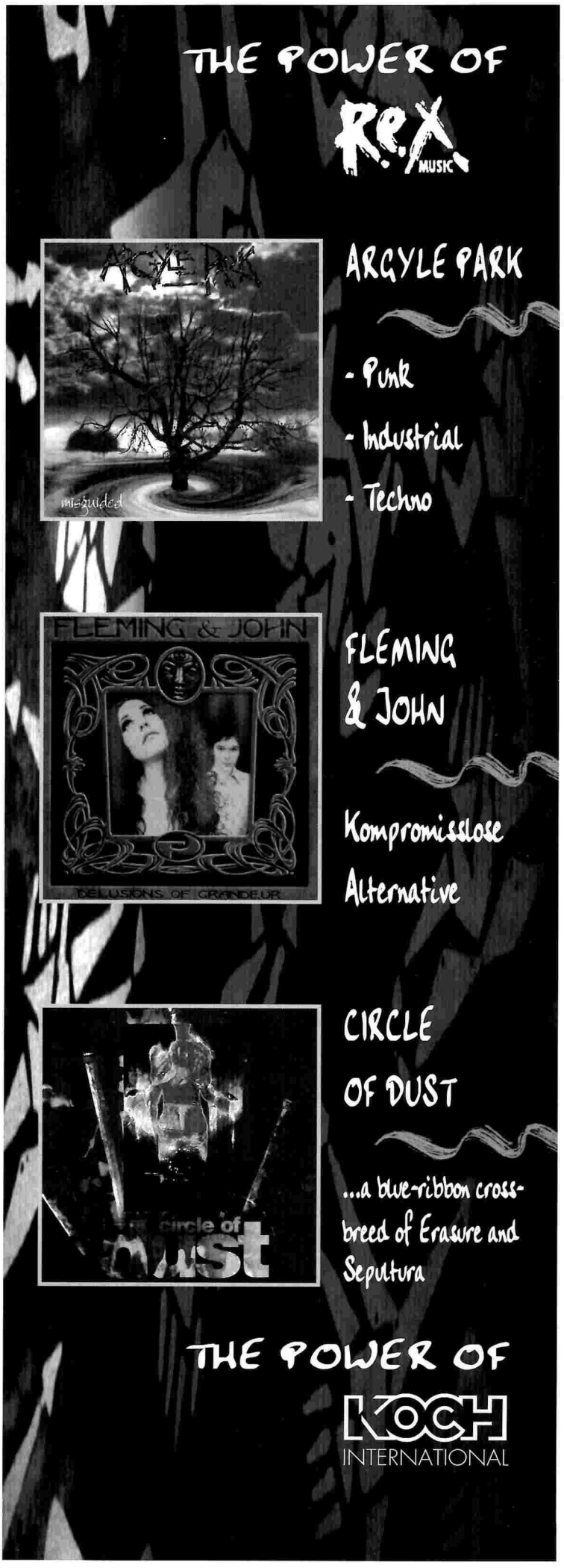
Ja, denn ich hatte immer schon diese Fantasie: Was tun, wenn man auf einer verlassenen Insel oder im Gefängnis landet? Welche Ressourcen hätte man, um diese Situation zu verstehen? Die Ungewißheit würde einen vermutlich stark einschüchtern, also warum nicht einfach einen Kreis um die vorhandenen Dinge ziehen und wilde Verbindungen unter ihnen herstellen?

Ihre neuere Arbeit propagiert einen »positiven Nihilismus«, ihr letztes Buch »Hiding in the Light« endet mit dem Kapitel »Learning to live on the Road to Nowhere«. Müßte es nicht besser heißen: »the road to you don't know where?«

Nun, es ist sicher etwas dran am poststrukturalistischen Entleeren von philosophischen und metaphysischen Konzepten und insofern geht es mir um einen nihilistischen Anti-Essentialismus. Aber es stimmt, es müßte eher »the road to you don't know where« heißen. Tatsächlich war unsere Konstruktion von Jugendkultur immer sehr maskulin ausgerichtet, ja fast neurotisiert vor lauter Maskulinität. Diesbezüglich hatte die feministische Kritik sicher recht, als sie kam und uns aus dem Zimmer jagte.

Sehen sie heute noch Subkulturen, die imstande wären, kollektiv zu agieren und Widerstand zu leisten?

Am ehesten die Rave-Kultur. Sich von Angesicht zu Angesicht zu versammeln, gilt ja plötzlich wieder als subversiv und illegal. In der Menge zu stehen, sich stundenlang den gleichen Rhythmus anzuhören, Luccazade zu trinken und zu tanzen, das scheint mir ein – wenn auch sehr anfängliches – Modell einer utopischen Gemeinschaft zu sein.



College Rock

Die Ästhetik von Cultural Studies

Verflüchtigt sich die politische Agenda, wenn Wissenschaft kunstförmig und Kunst wissenschaftsförmig wird? Von Tom Holert

Der amerikanische Cultural-Studies-Professor Andrew Ross, der sich zu jedem Thema zwischen Cyberpunk und »black sexual politics« mit schlafwandlerischer Brillanz zu äußern weiß (ohne dabei unbedingt den Einwand bloßer Oberflächlichkeit zu provozieren), widmete seine Aufsatzsammlung »Strange Weather« (Verso 1991) allen Lehrern in den Naturwissenschaften, die er nie gehabt habe.

Wohlgemerkt, in dem Band geht es um Meteorologie, Futurologie und New-Age-Wissenschaftskonzepte – eine »solide« naturwissenschaftliche Basis sollte hier normalerweise also eher nützlich als schädlich sein.

Der demonstrative Verzicht auf die Weihen einer Ausbildung, die wissenschaftlichen Kriterien genügt, ist charakteristisch für das enthemmte Cultural-Studies-Wissen. Der Umstand, daß niemand genau sagen kann, was Cultural Studies eigentlich sind, erzeugt laufend neue Definitionen. Hatte im England der sechziger Jahre alles mit der Erforschung männlicher Subkulturen begonnen, wurde dieser Zweig seitdem von Feminismus, Gender Studies, Multikulturalismus-Studien, Postkolonialismus-Studien usw. überwölbt.

DAS TAGEBUCH LÖST DIE STATISTIK AB

Das »Fach« Cultural Studies leistet sich den Luxus , die eigene Existenz immer wieder in Frage zu stellen, indem es auf das ›Außen‹ der politischen und sozialen Kämpfe reagiert. Wie schnell diese Reaktionen eintreten, hängt nicht zuletzt davon ab, welche wissenschaftlichen Techniken zum Einsatz kommen. Je flexibler, je anpassungsfähiger der Kategorienapparat ist, je weniger institutionalisiert die Darstellungsweisen sind, desto leichter können neue Problemkonstellationen prozessiert werden.

Auch deshalb lassen sich typische Cultural-Studies-Vertreter weder als heroisch freischwebende Intellektuelle noch als Wissenschaftler alten Stils bezeichnen. Man ist eher Universalist als Spezialist, eher im Besitz von Halbwissen als von »professioneller« Kompetenz. Cultural-Studies-Kompetenz erwirbt man letztlich, indem sich jeder seine eigene *issue*-Zone einrichtet. Dazu muß man nur vor die Tür gehen oder den Fernseher einschalten: die Themen liegen auf der Straße (oder in der Mailbox). Dieses Aufreißen der Möglichkeiten (auch der Möglichkeit des An-sich-Reißens von *issues*) ist einerseits beängstigend, andererseits ein Freiheitsversprechen

Wie in der Kunst verschwindet die Grenze zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Lehrern und Schülern (so wird es jedenfalls wohlmeinend ideologisch suggeriert; die materialen Bedingungen sprechen immer noch eine andere Sprache). Auch die radikalsten Beispiele von Introspektion und Autobiographie (bell hooks, Gayatri Spivak usw.) sind mittlerweile akzeptiert und zwar nicht nur als Anlaß von Wissenschaft, sondern als praktizierte Wissenschaft. Das Tagebuch löst die Statistik ab.

DIE GEGENAKADEMIE KUNST/POP

Bei Pop und beim Studium von Pop herrscht ein vergleichbares Austauschverhältnis zwischen Objekt und Subjekt der Untersuchung vor. Komplexe Entwürfe auf musikalischer Seite zeigen, wie der Umbau des Wissens in den Umbau musikalischer Konventionen hineinwirkt. Pavement ist nicht nur die Band, zu deren Musik sich Cultural Studies ideal (und erfolgreich?) betreiben lassen, sondern selbst ein strukturell-ästhetischer Vorschlag in Sachen Cultural Studies.

»College Rock«, verstanden als Metapher für außeruniversitäre Lehre und Informationspolitik (HipHop in seinen didaktischen Momenten, Homerecording als Slacker-Fernstudium usw.) bildet, das ist bekannt, eine Gegenakademie. Man kann aber auch weitergehen und behaupten, die musikalisch, bildkünstlerisch, filmisch und anderweitig entwickelten Sprachen sind – zumindest in den USA – zum einen das Nebenprodukt eines Studiums, in das Cultural-Studies-Methoden eingegangen sind, zum anderen bereits Bestandteile einer innerakademischen Kommunikation, die Status und Struktur der »Geisteswissenschaften« verändern. Wissenschaft wird kunstförmig, Kunst wird wissenschaftsförmig.

rock rock rock (AND ROLL)

Der Rockkritiker Richard Meltzer hat 1970 beklagt, Wissenschaft »infiltriere« Rock mit ihrem faden Begehren, etwaige Verbindungen zur hohen Kunst nachzuweisen bzw. aufzubauen. Meltzer machte auch auf den idealistischen Irrglauben aufmerksam, man könne Kunst adäquat betrachten, ohne sich ihr als Beobachter weitmöglichst anzugleichen (eine etwas paradoxe Behauptung). Deshalb verpflichtete er sich dazu, die Beschreibung von Rock – wie in seinem Klassiker »The Aesthetics of Rock« geschehen – als »paralleles künstlerisches Unternehmen« anzulegen. Das bedeutete, als Autor programmatisch so unzusammenhängend und selbstwidersprüchlich zu schreiben, wie aus Meltzers Sicht Rock'n'Roll, der Forschungsgegenstand seiner Wahl, war und sein sollte. Damit wurde eine Rückkoppelung zwischen der »chaotischen« Struktur von Rock und der Struktur seiner Analyse hergestellt.

Im Vorwort zur 1987er-Neuauflage von »The Aesthetics of Rock« bekennt Meltzer, er habe sich während der Arbeit an dem Buch (zwischen 1965 und 1970, Meltzer studierte Philosophie und veröffentlichte erste Exzerpte einer Seminararbeit über Rock in ›Crawdaddy!‹) an dem Selbstbild gewärmt, eher ein bildender Künstler zu sein, der ein typographisches Objekt zusammensetzt, als ein Wissenschaftler oder Schriftsteller. Die Analyse des Phänomens »rock rock rock (and ROLL)« (Meltzer) stellte offenbar konventionelle akademische Schreibweisen in Frage, weshalb auf (ihrerseits mehr oder weniger konventionelle) Techniken der Avantgarde – Mallarmé, Apollinaire, Burroughs – zurückgegriffen wurde.

Daß keiner der einschlägigen Verlage Meltzers Manuskript, heute eine Inkunabel der Rock-Theorie, drucken wollte, und stattdessen die kleine Something Else Press des Fluxus-Künstlers Dick Higgins den Zuschlag erhielt, ist vor diesem Hintergrund nur folgerichtig.

DISKURSIVE SCHNITTSTELLEN

Die Zurückweisung von planer Wissenschaftlichkeit und journalistischer Biegsamkeit gleichermaßen, mitsamt der Stilisierung als ungenießbarer »outsider, egghead, bum« (Meltzer), hat für Leute der ersten ›Crawdaddy!‹-Phase, für Lester Bangs oder – mit Einschränkungen – Greil Marcus in den späten Sechzigern und frühen Siebzigern einen sozial-diskursiven Rahmen geschaffen, in dem mit sicherem Gespür das Abgelehnte wieder reintegriert wurde – zu einem Mix aus halbwissenschaftlichem Jargon, literarischer Emphase und journalistischer Großmäuligkeit.

Dieser Rahmen (nicht mit Gonzoismus zu verwechseln) ist auch eine Schutzvorrichtung, eine Sichtblende – bis heute. Er schützt vor Verwechslungen und unsittlichen Angeboten, er besitzt aber auch jede Menge Schnittstellen zu den benachbarten diskursiven Gebieten. So wird die sophistische Rock-Essayistik der Genannten einerseits umworben von der High-Gloss-Rockpresse, die ihr Kolumnen eröffnet und die Intelligenz der unkorrumpierbaren Eigenbrödler hofiert. Andererseits entwickelt sich ein komplizierter Flirt mit der universitären Welt, die anbändeln will, aber Bedenken hat, sich nicht entscheiden kann, ob sie Richard Meltzer und Greil Marcus als methodische Blaupausen oder schon als Bestandteil des Untersuchungsgegenstands »Populärkultur« betrachten soll.

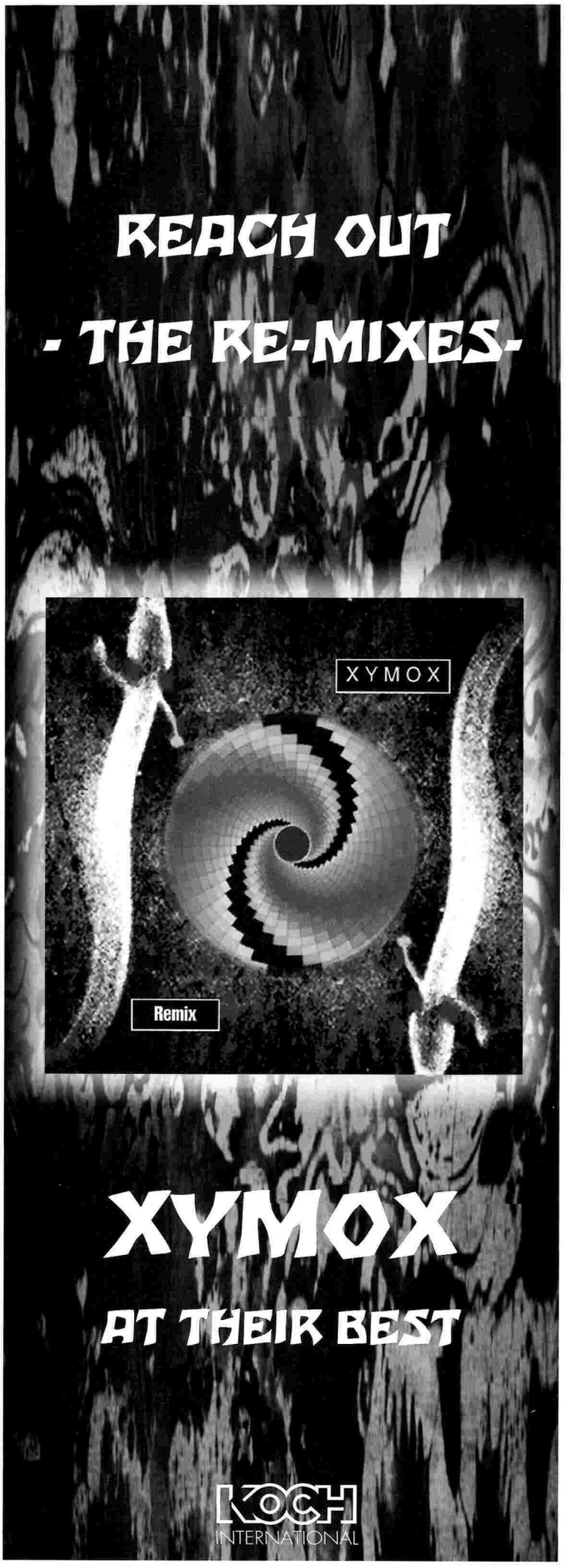
Früher hätten die Freiheiten, die sich die Texte der rebello-akademischen Rock-Essayisten herausnehmen, die bewußte Mißachtung des akademischen Protokolls, automatisch zu einer Ächtung geführt. Aber in den Cultural-Studies-Departments zerbricht man sich ja nicht zuletzt den Kopf über die (ideologische, strategische) Funktion von wissenschaftlicher Seriösität, versucht sich an Analogien zwischen »recording« und »academic writing« (Robert Bray) oder verlangt, sich von Pop-Phänomenen den Takt angeben zu lassen (Simon Frith).

Mit dem häufigen Ergebnis, daß – unter Zuhilfenahme postrukturalistischer Lektionen – Wissenschaftsprosa auch Dichtung/Fiktion sein *kann* bzw. (einen Schritt weiter gedacht) unweigerlich Dichtung/Fiktion *ist*. Das gilt zum einen prinzipiell: Du kannst schreiben, was und wie du willst – objektiv bzw. frei von Rhetorik wird es nie sein. Bücher von Avital Ronell, Friedrich Kittler, Alphonso Lingis, Klaus Theweleit oder Greil Marcus, die teilweise innerhalb, teilweise außerhalb der Institution entstehen, sich jedoch alle ähnlich kritisch zu einem »traditionellen« Verständnis von Geisteswissenschaften verhalten, befinden sich nicht nur durch ihre Themenwahl, sondern mehr noch durch Form und Stil auf einer Grenze.

DIE KÜNSTLERISCHE ORGANISATION DER CS

Der Umgang mit dieser (relativen) Freiheit in der Wahl von Themen und Formen erfordert jedoch neuartige, »künstlerische« Strategien. Künstler waren früh dazu gezwungen, mit dem Zusammenbruch des akademischen Gattungssystems in der Moderne zurechtzukommen. Kubisten, Dadaisten, Konstruktivisten, Surrealisten, Situationisten usw. konfrontierten sich nicht nur mit der Tradition der Kunstgeschichte, sondern mit der Welt da draußen und da unten. Einige der besten frühen Analysen (und Zelebrationen) des Großstädtischen stammen von den Futuristen oder Fernand Léger. Für den Kunsthistoriker Benjamin Buchloh war es ein bildender Künstler, der amerikanische Konzeptualist Dan Graham, der mit Texten wie »Eisenhower and the Hippies« in den sechziger Jahren Cultural Studies aus der Taufe gehoben hat. Auch wenn dieser Datierungsvorschlag genau genommen nicht stimmt (die Entwicklung von Medienwissenschaften, Kommunikationswissenschaften, Populärkulturstudien hatte schon früher eingesetzt), trifft doch zu, daß Cultural Studies in weiten Teilen »künstlerisch« organisiert sind. In seiner Einleitung zur Neuauflage von Richard Meltzers Buch schreibt Greil Marcus, daß »The Aesthetics of Rock« heute als Vorwegnahme einer modischen, dekonstruktivistischen Vereinnahmung von Popular Culture gelesen werden könne, »the coolest book to be seen carrying« auf dem Campus (damit wäre Meltzer also inzwischen College Rock). Andererseits profitieren viele Künstler von den Erfolgen im publizistischen und universitären Cultural-Studies-Bereich, und benutzen das hierdurch verfügbare Wissen für ihre Arbeiten. So sind bei Neo-Konzeptkünstlern wie Renée Green oder Andrea Fraser die »ästhetischen« von den »wissenschaftlichen« Anteilen kaum noch zu trennen.

Die Konzentration auf die »Form« im künstlerisch-poetischen Sinn, das heißt in der Regel: die Abweichung vom Gewohnten (oder, umgekehrt: die mimetisch-ironische Übererfüllung eines Erwartungssolls), steht dabei fast jeder Institutionalisierung im Weg. Auch Cultural Studies können sich die literarischen Extravaganzen nur bedingt leisten, besonders wenn Etats und Lehrmittelgelder erhalten werden sollen, oder wo es darum geht, Pädagogen auszubilden, die später in ihrem Beruf die Aufgabe haben, Gender-Fragen, Identität oder Pop leicht faßlich im Klassenzimmer zu erklären. Von Erwägungen über pädagogische Wirksamkeit einmal abgesehen: Verflüchtigt sich nicht auch die politische Agenda durch zunehmende Ästhetisierung? Oder sind gerade »The Aesthetics of Cultural Studies« die beste Propaganda für ihre politischen Anliegen? Letzteres ist anzunehmen.



Warum Amerika Mumia Abu-Jamal nicht hört

Das klare Nein des Obersten Bundesrichters Harry A. Blackmun im Februar '94 war die überraschendste offizielle Stellungnahme zur Todesstrafe seit Jahrzehnten. Blackmuns Minderheitsvotum gegen die Entscheidung des Gerichts, den Fall von Bruce Edward Callins nicht zur Revision zuzulassen – inzwischen wurde Callins vom Staat Texas hingerichtet –, geriet zur Verurteilung der Todesstrafe als solcher.

»Ich halte es für meine moralische und intellektuelle Pflicht, das Scheitern des Experiments Todesstrafe zuzugeben«, schrieb Blackmun und gab wenig später seinen Rücktritt bekannt. Seinen Kollegen gab er die tadelnden Worte mit: »Obwohl das Gericht im Prinzip zugegeben hat, daß bei der Anwendung der Todesstrafe weder Gerechtigkeit noch Vernunft zum Zuge kommen (McClesky vs. Kemp 1897), hat es sich dafür entschieden, die ganze Angelegenheit zu deregulieren und materielle Verfassungsgrundsätze durch bloße Ästhetik zu ersetzen.« In einfachen, bewegenden Worten, die an den Ton aller amerikanischen Patrioten seit dem 18. Jahrhundert erinnerten, schloß Blackmun: »Von diesem Tag an werde ich meine Finger von der Maschinerie des Todes lassen.«

Man hätte erwarten können, daß Blackmuns Anklage eine erbitterte Mediendebatte oder zumindest eine Beschäftigung mit der Frage auslösen würde, warum der staatlich sanktionierte Tod immer weiter um sich greift. Der Kongreß hat gerade eine über 30 Milliarden Dollar schwere Verschärfung der Strafgesetzgebung verabschiedet und weitere 60 Straftaten wie »Völkermord« und Mord durch »Gewalt gegen die Seeschiffahrt oder befestigte Plattformen« nach Bundesrecht unter Todesstrafe gestellt. Im drittbevölkerungsreichsten Staat im Lande – New York –, wo seit fast zehn Jahren nur das alljährliche Veto von Gouverneur Mario Cuomo die Einführung der Todesstrafe verhindert, will ein Pro-Todesstrafen-Republikaner Cuomo stürzen – mit besseren Chancen denn je.

Und doch ignorierten die meisten Journalisten den Vorbehalt des Obersten Richters. Dagegen reagierte ein Kommentator des National Public Radio (NPR). Was Mumia Abu-Jamals Blick auf das Thema besonders zwingend machte, war seine – in den amerikanischen Mainstream-Medien einmalige – Perspektive: Jamals Dreiminutenbeitrag für ›All Things Considered‹ wurde in Huntington/Pennsylvania aufgenommen, wo er seit 1981 in der Todeszelle sitzt, weil er einen Polizisten in Philadelphia erschossen haben soll.

»Blackmuns Anklage gegen seine Richterkollegen klang vielleicht bitter«, meinte Abu-Jamal, »aber aus den Todeszellen kamen einige nicht weniger herbe Reaktionen.« Blackmun sorgte, wie Abu-Jamal seinen HörerInnen ins Gedächtnis ruft, im Fall Greg vs. Georgia 1976 für die entscheidende fünfte Stimme, welche die Todesstrafe in Amerika wieder einführte, und seine Bekehrung »kommt für viele im Schatten des Todeshauses fast ein Vierteljahrhundert zu spät«. Spöttisch meinte der Radiojournalist, Blackmun wolle »in die Fußstapfen des verstorbenen Richters Marshall treten und den einsamen Andersdenkenden spielen, einen Jeremias, der in das öde Tal der Justiz predigt, wo kaum jemand sein Klagen hört und niemand etwas darauf gibt. Blackmun hat seinen Dissens zwar erstaunlich leidenschaftlich vorgetragen, aber juristisch folgt daraus so gut wie nichts, und es wird niemandem das Leben retten.«

›All Things Considered‹ strahlte Abu-Jamals Kommentar nie aus und enthielt etwa sechs Millionen HörerInnen seine Ansichten vor. Bis heute weigert sich das NPR, ein Tonband oder ein Transkript dieses Kommentars oder irgendeines der elf anderen Beiträge herauszugeben, die Abu-Jamal im Frühjahr '94 für das NPR aufgenommen hat. Hatte ihn das NPR Anfang des Jahres zuerst als Kommentator eingestellt, so hat es Abu-Jamal nun dazu verdammt, was für die 2.870 Insassen von Amerikas Todeszellen üblich ist: Unsichtbarkeit und Schweigen.

Wenn Blackmun mit Verspätung die Verfassungswidrigkeit der Todesstrafe kritisiert, so liegt das unter anderem an den Rassenverhältnissen an Orten wie Huntingdon. Huntingdon ist eine kleine, überwiegend weiße Stadt mit etwas über 6.000 Einwohnern und wirkt auf den ersten Blick nicht so, als würde man hier einen Schwarzen besuchen, der wegen Mordes an einem Großstadtpolizisten verurteilt wurde. In dieser Gegend kann man viele Meilen am ein-

Das Schweigen der Capital Prisoners

Seit 1982 sitzt der Journalist Mumia Abu-Jamal in der Todeszelle, verurteilt in einem skandalösen Indizienprozeß vom als »Henker von Philadelphia« bekannten Richter Albert Sabo. Der republikanische Gouverneur Thomas Ridge hat nun das Todesurteil unterschrieben und die Hinrichtung auf den 17. August festgelegt. Der folgende Text beinhaltet das letzte Interview, das Abu-Jamal vergangenes Jahr aus der Todeszelle geben durfte. Von James Ledbetter.

drucksvollen, gewundenen Juniata River entlangfahren, ohne ein schwarzes Gesicht oder überhaupt ein Gesicht zu sehen: An der Straße begleiten einen hauptsächlich Maisfelder und Reklametafeln mit Werbesprüchen der Mennoniten und der Amish wie »Verlasse die Wege des Bösen« und »Am Ende der Straße begegne ich Gott«.

Ich bin nicht ans Ende dieser Straße gefahren, um festzustellen, ob Jamal nun unschuldig oder schuldig ist. Sein Verteidiger, der berühmte linke Anwalt Leonard Weinglass, hat ihn angewiesen, nicht über Einzelheiten seines Falls oder auch nur über den Stand seines Berufungsverfahrens zu sprechen. Es genügt, wenn man weiß, daß Jamal nicht vorbestraft war, als er wegen Mordes an dem Polizisten Daniel Faulkner verhaftet wurde. Er war ein Journalist – wenn auch ein radikaler –, aus dem nach Meinung des Magazins ›Philadelphia‹ noch etwas werden würde.

Beim Prozeß gegen Jamal gab es verschiedene Unregelmäßigkeiten, vor allem eine Befragung über Jamals politische Zugehörigkeit. So wurde Jamal vor Gericht zu einem zehn Jahre alten Kommentar aus dem ›Philadelphia Inquirer‹ befragt, in dem stand, daß »die politische Macht aus den Gewehrläufen kommt«. Weinglass und der Rechtshilfefond der NAACP (National Association for the Advancement of Colored People) werden sich bei ihrem Versuch, Jamals Verfahren wieder aufzurollen, zweifellos auf solche Momente konzentrieren.

In Jamals neuer Heimat Huntingdon befinden sich die meisten Gewehrläufe in der Hand der Schließer des State Correctional Institute. Wie bei den meisten amerikanischen Gefängnissen sind unverhältnismäßig viele der 2.061 Insassen schwarz. Nur ungefähr sechs Prozent der amerikanischen Bevölkerung, aber 40 Prozent der Insassen von Todeszellen sind schwarze Männer. Neun Prozent der Gesamtbevölkerung von Pennsylvania sind schwarz. Aber Schwarze stellen 61 Prozent der Menschen, die in diesem Staat in der Todeszelle sitzen.

Huntingdons Anlage und Architektur tragen entfernte Spuren der Industriellen Revolution, aber soweit irgendwie erkennbar, ist das Hochsicherheitsgefängnis hier der größte Arbeitgeber. Der Parkplatz vor dem Gebäude ist überfüllt und zeugt davon, daß über 600 Leute aus der Gegend hier beschäftigt sind. An der Tür bekomme ich einen Besucherschein und werde nach einer Durchsuchung in einen ›Anwaltsraum‹ geleitet – einen schäbigen, drei mal drei Meter großen Raum mit einem großen Tisch in der Mitte. Er wird von einer Panzerglasscheibe geteilt, deren unteres Viertel aus Maschendraht besteht. Dort warte ich mehrere Minuten, bevor ein Schließer Jamal hereinbringt.

Abu-Jamal ist schwarz, groß, gut in Form und trägt kastanienbraune Hosen und ein weißes Anzughemd. Er hat einen ziemlich dicken Vollbart, und seine Haare sind eine Hydra aus langen Dreadlocks. Während meines ganzen Besuchs bleiben seine Hände mit Handschellen gefesselt. Außerdem hat er sich ausziehen und durchsuchen lassen müssen: Er betont, daß das überflüssig ist, da dieser Besuch ›kontaktlos‹ verläuft wie alle seine Besuche.

Gleich neben dem Anwaltsraum befindet sich der Hauptbesuchsraum, wo verschiedene, nicht zum Tode verurteilte Gefangene Lebensmittel aus dem Automaten essen, lächeln und mit ihren Familien lachen. Für *capital prisoners* wie Jamal aber markiert der Anwaltsraum die absolute Grenze, ob die Besucher nun Verwandte sind oder nicht. »Du kannst dir nicht vorstellen, was für ein seelisches Trauma das bei einem Kind anrichtet«, sagt er zu mir. Auf meiner Seite des Tisches ist auf Augenhöhe ein Graffito in die Holzleiste unter der Fensterscheibe geritzt; wenn das Gesicht des Gefangenen ein Bild wäre, befände sich hier der Titel. »Ich liebe meinen Papa«, steht da zu lesen.

Wenn man Breyten Breytenbachs erschütterndes Buch »Wahre Bekenntnisse eines Albino-Terroristen« zum Vergleich nimmt, unterscheidet sich Jamals Behandlung kaum von den extremsten Haftbedingungen im Südafrika der Apartheid-Zeit. In einem Artikel für das »Yale Law Journal« schrieb Jamal 1991: »Das Todeszellenregime in Pennsylvania gehört zu den restriktivsten in Amerika und kann sich mit dem berüchtigten ›Death Unit‹ in San Quentin messen.« Er ist 22 Stunden am Tag in Isolationshaft, nimmt seine Mahlzeiten allein ein, wäscht allein ab und macht fast

alles allein in einer zweieinhalb mal drei Meter großen Zelle, in der seine Pritsche, sein Waschbecken und seine Toilette untergebracht sind. »Es ist im wesentlichen so, als würdest du Tag und Nacht ständig auf dem Klo wohnen.«

Jeden Morgen dürfen er und die anderen 75 zum Tode Verurteilten in Huntingdon zwei Stunden Sport treiben. Sie werden in eine ›individuelle Sporteinheit‹ gebracht, wie der Knast es euphemistisch nennt; Jamal und die anderen nennen es einen »Käfig«. Das ganze erinnert an einen hohen Hundezwinger, etwa 4,50 mal 2,20 Meter groß und ist mit Nato-Draht umgeben. Höchstens zwei *capital prisoners* dürfen gleichzeitig in den Käfig, um Liegestützen und Klimmzüge zu machen oder – eine beliebte Zerstreuung – ›Cageball‹ zu spielen, Handball gegen die Gefängnismauer. Außer Besuchen wie meinem, nur Montags bis Freitags, ist der Käfig das Äußerste an direktem Kontakt mit anderen Menschen, was Jamal und den anderen in den Todeszellen von Huntingdon erlaubt ist. Diesen Bedingungen kann man ein paar Monate standhalten; der 42-jährige Jamal lebt so seit zehn Jahren.

»Es ist kein Leben. Es ist die Pantomime eines Lebens«, sagt Jamal zu mir. »Alle anderen im Gefängnis haben ein Datum. Vielleicht sind es 30 Jahre, vielleicht sind es 20 Jahre, aber du siehst ein Licht am Ende des Tunnels. Es geht immer darum, zu überleben, bis du dieses Licht erreichst. In der Todeszelle ist am Ende des Tunnels kein Licht. Da ist die Vernichtung.«

Bis vor wenigen Wochen kannte Jamal nicht einmal sein Hinrichtungsdatum. Pennsylvania hat seit Wiedereinführung der Todesstrafe 1976 niemanden hingerichtet; statt eines Datums hat er bloß ein Versprechen. Dieser Druck führt dazu, daß einige zerbrechen. In einem der unter Verschluß gehaltenen Beiträge für das NPR beschrieb Jamal einen neben ihm in der Todeszelle sitzenden jungen Schwarzen. »Aus einer inneren Orgie psychischen Schmerzes« kreischt ›Harry‹ aus seiner Zelle: »Ihr Nigger! Laßt meine Familie da raus! Ihr seid abartig! Ihr seid Dreck! Ihr seid rassistischer Abschaum!« Harry war früher Vollzugsbeamter, erklärt Jamal: »Früher trug er die Schlüssel, jetzt hört er die Schlüssel und wartet verzweifelt auf den Tod.«

Als Albert Camus 1957, wenige Jahre vor seinem frühen Tod, »Betrachtungen über die Todesstrafe« schrieb, konnte er nicht ahnen, daß David Lawson in diesem Frühjahr mit seinen Argumenten darum bitten würde, seine Hinrichtung in North Carolina in ›Donahue‹ zu übertragen. Camus hatte bemerkt, daß die Befürworter der Todesstrafe behaupteten, das Wissen um einen sicheren Tod werde potentielle Verbrecher davon abhalten, Kapitalverbrechen zu begehen. Er wies aber darauf hin, daß Frankreich damals schon lange aufgehört hatte, Hinrichtungen öffentlich zur Schau zu stellen, und damit ihren potentiellen Abschreckungseffekt verwässert, wenn nicht gar ausgeschaltet hatte.

Camus schrieb, ein Ermittlungsrichter habe gesagt, »die allermeisten Mörder, die er kennengelernt hatte, wußten morgens beim Rasieren noch nicht, daß sie am selben Tag jemanden umbringen würden. Als Beispiel und zur Sicherheit wäre es besser, die Hinrichtung nicht zu verstecken, sondern den abgehackten Kopf morgens beim Rasieren vor allen Menschen aufzuhängen. Nichts dergleichen geschieht (...) [Der Staat] glaubt nicht an den exemplarischen Wert der Todesstrafe, außer aus Tradition und weil er sich nicht bemüht hat, darüber nachzudenken.«

Jamals Fall illustriert Camus' These ausgezeichnet. Man kann mit einiger Sicherheit behaupten, daß außer den BewohnerInnen Philadelphias und einem kleinen Kern von Linken, der eine sehr engagierte politische Kampagne gegen das Urteil gegen Jamal betreibt, äußerst wenige AmerikanerInnen je von Mumia Abu-Jamal oder seiner Situation gehört haben. Das hat sich auch nach seinem kurzen Zwischenspiel beim NPR nicht geändert. Es hat sich auch nach Bob Doles Vorwürfen gegen das Public Radio und Jamal im Senat nicht geändert, und es wird sich auch dann nicht ändern, wenn Jamal, voraussichtlich am 17. August 1995, hingerichtet wird. Die meisten, ansonsten gut informierten AmerikanerInnen wären überfragt, wenn sie den Namen eines der 38 Gefangenen nennen sollten, die 1993 in den USA hingerichtet wurden.

Lange bevor das NPR Jamal zum Schweigen brachte, hatten diejenigen, die ihn einsperren, dafür gesorgt, daß sein Zugang zur Außenwelt stark beschränkt und als Straf-/Kontroll-Mechanismus gewährt oder zurückgenommen werden konnte. »Zu Anfang, als ich hierher kam, haben sie den Leuten keine Radios erlaubt«, sagt Jamal. »Sie haben einem so kleine Kopfhörer zum In-die-Wand-Stecken gegeben. Und dieser Anschluß war auf so einen Country-&-Western-Sender eingestellt. Nach einiger Zeit sitzt du da also total angeödet, du stöpselst den Kopfhörer rein und hörst ›I'm Proud To Be An Okie From Muskogee‹. In dem Moment schmeißt du dann den Kopfhörer an die Wand.«

Fortsetzung auf S.63

JUNGLIST MASSIVE HEAR DIS

Der Pakt zwischen **Downbeat** und **SOUR** der No. 1 unter den britischen Jungle Labels ist besiegelt. Wir feiern mit:

!!!

SOUR CREAM 2

Zwölf *Natural Born Killaz* auf einem Album!!! Incl. der als Single nicht existente Jungle Remix von INI KAMOZES "Here Comes The Hot Stepper"

DOWNBEAT IN THE JUNGLE 2

16 qualmende Jungle Joints für die *Booyaka* Brigade auf CD und Doppel Vinyl

Und das Single Survival Pack:

Elisabeth Troy "Greater Love"

T Power "Mutant Jazz"

Booyaka Crew "Ghetto Youth"

Außerdem lassen wir bei unseren gemeinsamen **JOURNEY INTO JUNGLE** Raves die Korken knallen.

UK APACHI • SHY FX • T POWER • ELISABETH TROY • MC DET • GUNSMOKE

A TRIBE CALLED JUNGLE • DOWNBEAT JUNGLE SOUND SYSTEM

8. Juli zur Love Parade YAAM-Berlin

Juli 22. Jungle Night Montreux Jazz Festival

VON DER WEA MUSIC EIN GESCHÄFTSBEREICH VON

© WARNER MUSIC GERMANY A WARNER MUSIC GROUP COMPANY

Info Tel: Tip Berlin 030/ 250 033 00

GUIDE TO EUROPEAN FESTIVALS 1995

Der Sommer ist da, und jetzt geht's wieder los.
Erbarmarmungsloser Regen, undichte Zelte, schlammgetränkte Areale, überschwemmte Toiletten, Styropor-Tabletts mit undefinierbarer Nahrung, Fans, die mit glasigem Blick ziellos durch die Gegend irren, alkoholgeschwängerte Tage und schlaflose Nächte...
Ja, es ist die Zeit der Sommerfestivals, wenn sich riesige Äcker und unbehauste Rasenflächen in ganz Europa plötzlich zum Schauplatz der besten Musik, die man so hören kann, verwandeln.
Festival-Kultur - sie ist einfach nicht zu schlagen. Stellt Euch ein auf Verkehrsstaus und Zufallsbekanntschaften mit der lokalen Polizei. Aber Ihr könnt Euch auch einstellen auf Spitzenmusik -und einen einzartigen Vibe, wo auch immer Ihr Euch aufhaltet. Jedes Festival hat seinen eigenen Charakter und ein tolles Line-Up mit ganz großen Bands. Über Nacht entstehen richtige Kleinstädte mit kompletter Infrastruktur, die genauso schnell wieder verschwinden, wie sie gekommen sind. Was bleibt, ist eine ansehnliche Müllhalde, wenn der Spaß nach ein paar Tagen ein Ende hat.
Ämüsiert Euch, solange Ihr könnt.
Und damit Ihr nichts verpaßt, sagt Euch der MTV GUIDE TO EUROPEAN FESTIVALS ganz genau, wo was passiert. Dazu halten wir für Euch einen persönlichen MTV FESTIVAL SURVIVAL KIT bereit: Damit Ihr genauso heil wieder zu Hause ankommt, wie Ihr gegangen seid. Damit Ihr die richtigen Sachen mit auf die Reise nehmt. Und damit Ihr wißt, wie man mit minimalen Einschränkungen die maximale Unterhaltung bekommt.
Entspannt Euch an der frischen Luft und schaut Euch die großen Namen im diesjährigen Festival-Circuit an. Ganz egal, ob Ihr nun nach Glastonbury oder zum Les Eurockéennes wollt - auf MTV könnt Ihr Euch verlassen. Wir zeigen Euch, was los ist.

SOMMER '95 LIVE IN EUROPA

Bon Jovi/ Van Halen/
The Stone Roses/Megadeth/ Blur/
Elastica/ Beastie Boys/
The Cure/ PJ Harvey/ Offspring/ The Levellers/ Sheryl Crow/ Public Enemy/
The Prodigy/ Pavement/ Whale/ Jeff Buckley/
M People/
REM/ Therapy ?/ Oasis/ dEUS/ Simple Minds/
Heather Nova/
Apache Indian/Biohazard/
Massive Attack Sound System
Paul Weller/
Supergrass/ H-Blackx/
Faith No More/ Tricky u.v.a.

MTV MUSIC TELEVISION

FEILE
4-6 AUGUST
FLEADH
10 JUNE
HEYDAY
2 SEPTEMBER
PHOENIX
13-16 JULY
READING
26-28 AUGUST
GLASTON-
BURY
23-25 JUNE
PINKPOP
5 JUNE
TORHOUT
WERCHTER
1-2 JULY
AXION
BEACH
ROCK
21 JULY
PUKKELPOP
26 AUGUST
ROCK AM
RING
NÜRBURGRING
3-4 JUNE
EURO-
CKEENNES
7-9 JULY
ROCK IM
PARK
MUNICH
3-4 JUNE
BEACH
BUM ROCK
6-8 JULY

HOTLINE NUMBERS

ROCK AM RING/IM PARK- BON JOVI. MEGADETH. FAITH NO MORE. Hotline +69 944 3660

BIG CAT (HAMBURG)- HEATHER NOVA. BLUMFELD. PAVEMENT. Hotline +181 995 8464

GLASTONBURY- THE STONE ROSES. JEFF BUCKLEY. THE CURE.

Hotline 0839 668899 (U.K. Only. Premium Rate)

ROSKILDE- OASIS. REM. VAN HALEN. Hotline +45 70 10 1717

BEACH BUM ROCK- H BLOCKX. SUPERGRASS. CLAWFINGER. Hotline +39 4132 44055

EUROCKÉENNES- JIMMY PAGE & ROBERT PLANT. PUBLIC ENEMY. BLUR.

Hotline +1825 840 970

ROCK SUMMER 1995- SIMPLE MINDS. M PEOPLE. THE LEVELLERS.

Hotline +372 2238 535

HULTSFRED 1995- BEASTIE BOYS. MASSIVE ATTACK SOUND SYSTEM. MONSTER MAGNETS.

Hotline +46 771 707070

READING- Hotline +181 963 0940

FLEADH- Hotline +181 963 0940

PHOENIX- Hotline +181 963 0940

TORHOUT WERCHTER- Hotline +32 9221 0035

HEYDAY- Hotline +45 70 10 1717

SONORIA- Hotline +2 7600 9400

AXION BEACH ROCK- Hotline 0900 00 150 (Belguim Only. Premium Rate)

PINKPOP- Hotline +31 46 752 500

MTV'S FESTIVAL WEEKEND

Ihr müßt Euch auch keine Sorgen machen, falls die Geldbörse zufällig ein Loch haben sollte, oder der Kombi unterwegs zusammenbricht. MTV wird auf allen wichtigen Festivals vor Ort dabeisein und die besten Momente für alle einfangen, die zu Hause bleiben müssen oder die Behaglichkeit ihres Wohnzimmers vorziehen. In diesem Jahr werden wir in Feile (Irland), Glastonbury (Großbritannien), Roskilde (Dänemark) und auch sonst überall filmen, wo es ein Loch im Zaun gibt. Also, falls Ihr nicht dabeigewesen seid, merkt Euch MTV's FESTIVAL WEEKEND vor. Das läuft vom Freitag, den 15. September bis zum Sonntag, den 17. September 1995.

MTV summer festivals '95

DIE ALLERNEUESTEN FESTIVAL - INFORMATIONEN FINDET IHR AUF MTV - BILDSHIRMTEXT, SEITE 148.

THE MTV FESTIVAL SURVIVAL KIT

Leicht ist es nicht. Ihr werdet müde, und Ihr werdet dreckig sein. Es wird viele Verführungen geben, und Ihr werdet an die Grenzen Eurer physischen Belastbarkeit gelangen. Festivals erforden Aufnahmebereitschaft für mindestens 48 Stunden großartiger Musik und Non-Stop Unterhaltung. Aber keine Sorge: MTV hat 200 FESTIVAL SURVIVAL KITS zusammengestellt, und darin findet Ihr alles, was Ihr bis zum Ende sehen und haben müßt. Um an der Verlosung teilzunehmen schickt einfach eine Postkarte mit Eurem Namen und Eurer Adresse an:

MTV Europe Survival Kits
17 - 29 Hawley Crescent
London NW1 8TT
UK

Die ersten 200 Einsender bekommen unser Überlebens - Set.

MUSIC TELEVISION

Alle Angaben waren gültig bis zum tag der Drucklegung. MTV Europe empfiehlt Euch, alle Details zu den aktuellen Line-Ups über die verschiedenen Festival - Hotlines bestätigen zu lassen, bevor Ihr Eure Festivalpläne macht.

Photography: Guy Hearn

Fortsetzung von S.58

Warum Amerika

Mumia Abu-Jamal

nicht hört

Für die meisten zum Tode Verurteilten in Huntingdon ist das Fernsehen die wichtigste Verbindung zur Außenwelt: »Viele Gefangene benutzen das Fernsehen als Nabelschnur, als psychologische Verbindung zu der Welt, die sie verloren haben«, sagte Jamal in einem seiner begrabenen NPR-Kommentare. »Sie fürchten, davon getrennt zu werden, und sind abhängig davon, genau wie das Fernsehen einsamen Menschen die Illusion von Gesellschaft verschafft. Für viele ist das Fernsehen viel zu wertvoll, um es durch irgendwelchen Widerstand aufs Spiel zu setzen.«

Verbindungen nach außen funktionieren fast nur als Einbahnstraße: Wie Jamal regelmäßig beklagt, werden denselben Gefangenen, die fernsehen dürfen, keine Schreibmaschinen erlaubt, weil diese als »Sicherheitsrisiko« gelten. Die Telefonerlaubnis wurde gerade von einem auf zwei R-Gespräche pro Monat ausgeweitet; Jamal darf einige Zeitschriften abonnieren, aber andere – zum Beispiel das afrikanische sozialistische Magazin ›Burning Spear‹ und die Zeitung der Revolutionary Communist Party – sind verboten. Was Religion angeht, was freie Presse angeht, was Lesematerial und alle Bedürfnisse des Kopfes und des Geistes angeht, ist alles verdächtig, was nicht auf Linie der Regierung, des Systems, des Staates ist, und deshalb muß es weg.

Angesichts der allgemeinen Unsichtbarkeit der Insassen von Amerikas Todeszellen müßte sich jeder mögliche Vorbeugeeffekt der Todesstrafe eigentlich vorrangig an eine entscheidende Zielgruppe richten – an diejenigen, die schon wegen weniger schwerer Straftaten im Gefängnis sitzen. Wenn sie die brutale, abstumpfende Existenz in den Todeszellen mitbekämen, müßten sie theoretisch versuchen, nicht auf diese Art ins Gefängnis zurückzukehren.

Aber tatsächlich ist das Leben in Huntingdon so eingerichtet, daß jede Interaktion zwischen den Todeszellen und der »Bewohnerschaft« verhindert wird. Die Insassen der Todeszellen dürfen nicht an Bildungsprogrammen teilnehmen und können nicht im Gefängnis arbeiten. Die Zellen der »Disziplinarhäftlinge« (der zum Tode Verurteilten) sind räumlich von denen der »Verwaltungshäftlinge« (der allgemeinen Gefängnis-»Bewohnerschaft«) getrennt, mit Ausnahme der psychiatrischen Station. Direkt nachdem mein Interview mit Jamal zu Ende war, verwehrte die diensthabende Schließerin im allgemeinen Gefangenenraum einem Gefangenen die Benutzung der Toilette, weil, wie sie erklärte, ein »*capital*« – Jamal – darin war.

»Da wir so isoliert sind«, erklärt Jamal, »sind wir praktisch aus den Augen, aus dem Sinn. Sie sehen uns nicht, sie hören uns nicht. Daß wir hier sind, wissen sie nur, weil jeder weiß, daß wir hier sind.« Seine tiefe, volltönende Stimme ist äußerst anwesend, selbst wenn er über seine eigene Abwesenheit redet. »Wenn sie eigentlich schon nicht wissen, was los ist, wie soll es da Abschreckung geben?« Dieselbe Frage geht an die Bevölkerung draußen, die nicht hinter diese Mauern sehen kann.

Jamal entspricht auf den ersten Blick ganz dem Bild, das man sich von einem zum Tode Verurteilten macht, aber tatsächlich ist er nicht so typisch. Zwar ist er schwarz und männlich und gehört insofern eindeutig zu den demographischen Gruppen, die am häufigsten in der Todeszelle landen. Aber er hat keine kriminelle Karriere hinter sich, und er identifiziert sich nicht mit Verbrechern, selbst wenn er unter ihnen lebt. Je weiter unser Gespräch ging, desto leichter konnte ich mir vorstellen, daß ich gerade eine leidenschaftliche politische Diskussion mit einem Kollegen führte (und Jamal kann Fälle des Obersten Gerichtshofes und Grundsatzurteile mit der Schnelligkeit und Genauigkeit eines langjährigen Gerichtsreporters zitieren). So war es ja auch: Jamal ist ein vollendeter Profi, der bis zu seiner Verhaftung die Association of Black Journalists in Philadelphia leitete und 1981 einen begehrten Peabody Award für einen Radiobeitrag über den Papstbesuch in Amerika gewann.

Gegen Ende meines Besuchs sprechen Jamal und ich über den O.J.-Simpson-Prozeß. »Ich glaube, jeder Gefangene in Amerika verfolgt den Fall«, sagt Jamal. Im Scherz sagen wir, daß er als O.J. Simpson schon längst in der Todeszelle säße. Das Reden über Einzelheiten von Gerichten und Fällen scheint Jamal aufzulockern (ein Mann in Handschellen, der seine Füße zur Entspannung auf den Tisch legt, ist ein bizarrer Anblick). Aber die Wut bleibt: »Ich kenne Leute in der Todeszelle, deren Verfahren nicht so lange dauerte wie O.J.s Anhörung zur Person.«

O.J. bringt uns zu einer breiteren Diskussion über die gegenwärtige Strafjustiz. »Die USA«, sagte Jamal in einer anderen nicht ausgestrahlten Passage, »schaffen massenweise ungelernte Arbeitsplätze zur Ausbeutung der Armen, Dummen und Langsamen über einen Boom im Gefängnisbau, der einzigen Wachstumsbranche Amerikas. Immer mehr Amerikaner bewachen immer mehr amerikanische Gefangene, die immer länger eingesperrt werden.«

Was Jamal sagt, klingt ziemlich nach Verschwörungstheorie, wären die Fakten nicht so fürchterlich konkret. Da noch niemand bewiesen hat, daß massenhaftes Einsperren und Hinrichten die Kriminalität irgendwie eindämmt, müßte jeder vernünftige Mensch nach anderen Gründen suchen. Inzwischen ist weit bekannt, daß die USA einen größeren Teil ihrer Bevölkerung einsperren als jede andere Nation auf der Welt; weniger bekannt ist vielleicht, daß Kalifornien inzwischen so viel Geld pro Kopf für Gefängnisse ausgibt wie für Schulen. Dieselben Steuerzahler und Politiker, die es theoretisch und praktisch falsch finden, Geld für Essen und Wohnungen für die Armen auszugeben, stecken bereitwillig Milliarden und Abermilliarden in Gefängnisse wie das von Huntingdon.

Aber was sind das für Kräfte, die Amerika dazu drängen, so viele Menschen – vor allem Schwarze, vor allem Männer – in den Tod zu schicken? Für Jamal liegt eine Antwort in der wankelmütigen Richterschaft, wie sie Blackmun symbolisiert. »Der Oberste Gerichtshof«, sagt er mir, »gibt nicht nur Orientierungen. Er gibt die ganze Richtung vor, er setzt die Grenzen dessen, was in der Politik zulässig ist. Wären sie 1972 standhaft geblieben, als sie die Todesstrafe für verfassungswidrig erklärten, dann hätte die Aufregung sich gelegt. Jeder Gouverneur, jeder Staatsabgeordnete hätte gesagt: Bis hierher und nicht weiter.« Der Gerichtshof, sagt Jamal, »hat das Feld den offen politischen Kräften überlassen, die an das gesunde Volksempfinden eines Volkes appellieren, dessen Empfinden ziemlich krank ist«.

Dieses Empfinden setzt sich durch. Wo den Hinrichtungen keine Obergrenze gesetzt wird, werden die Politiker selbst keine aufstellen. In Texas, wo allein letztes Jahr 17 Männer hingerichtet wurden, geht die Diskussion bei Wahlen fast nie darum, ob Kriminelle hingerichtet werden sollen, sondern darum, wie schnell. Bei einer Debatte im Vorwahlkampf der kalifornischen Demokraten im Frühjahr '94 versprach ein Kandidat, wenn er gewählt würde, werde es 1.200 Hinrichtungen im Jahr geben. Und in New York machte die ›Daily News‹ erst diesen Monat groß auf mit den klagenden Worten »Bitte laßt die Todesstrafe durchgehen«.

Amerika stellt sich Hinrichtungen als unbegrenztes Potential vor: Hunderte, Tausende mehr – um jeden Preis. Die real existierenden Gefangenen in den Todeszellen stören das Modell, also sorgen wir dafür, daß sie still und unsichtbar bleiben. Hinrichtungen lassen sich leichter als Zahlen aus der Zukunft vorstellen. Egal, was unsere Geschichte, unsere Huntingdons zeigen, nach dieser Blaupause wird eine überwiegend weiße Justiz eine überwiegend schwarze ›Bewohnerschaft‹ umbringen. Wir wissen das, wir können es auf allen Ebenen sehen: Staatsanwälte, die für weiße Angeklagte nicht die Todesstrafe beantragen, Geschworene, die nicht dafür stimmen, Weiße, die mildernde Umstände bekommen. Wir wissen das, aber wir bestehen darauf, daß es keine Rolle spielt. Der Oberste Gerichtshof hat gesprochen, und Andersdenkende werden den Scharfrichter kaum aufhalten können.

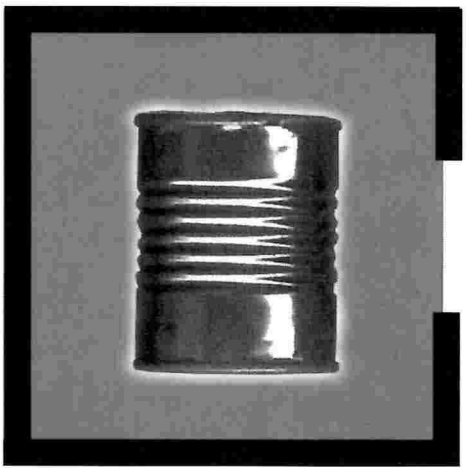
Als ein Mann, den die weiße Gesellschaft zum Tode verurteilt hat, bringt Jamal relativ viel mitfühlendes Verständnis für diejenigen auf, die ihn als Polizistenmörder verteufeln. »Der durchschnittliche weiße Amerikaner«, sagte er mir als weißem Amerikaner, »fühlt sich in seinem täglichen Leben, bei seiner Arbeit, zu Hause, völlig machtlos. Die Politiker hören nicht darauf, was er denkt, es ist ihnen scheißegal. Im Fernsehen wird er als verblödeter rassistischer Spießer parodiert. Bei der Arbeit lähmt ihn die Angst vor dem Verlust seiner Lohntüte, vor einer Kündigung. Der einzige Ausdruck von Macht, den er hat, ist die Macht, seine Angst und Verstörung auszudrücken. Es ist auch die Angst vor einem dunklen Amerika. Sie kann so tief sitzen wie die Angst vor Veränderung. Kein Politiker kann sich gegen diese Kräfte stellen. Keiner.«

Also bauen wir Milliarden-Dollar-Gefängnisse. Also gibt Mario Cuomo dem politischen Druck nach und verkündet, er wolle die Entscheidung über die Todesstrafe – bis dahin eine absolute Prinzipienfrage für ihn – einer Volksabstimmung überlassen. An der Schwäche, am Buhlen um Stimmen, wird sich nichts ändern, solange wir die Stimmen nicht hören wollen, die uns sagen, daß eine Todesstrafe, die auf purem, irrationalem Haß gründet, keinesfalls im Einklang mit der Verfassung stehen kann. Wir werden weiterhin wegschließen und töten, weil es die Ästhetik – so Blackmun – und eine bestimmte dekadente Ökonomie so wollen.

Bevor ich ging, fragte ich Jamal, ob ich ihm irgendetwas schicken sollte. Er bat mich um ein Exemplar des Berichts der Mollen Commission über Korruption bei der Polizei. Er und ich berührten uns etwas unbeholfen durch den Maschendraht. Dann ging ich aus dem Anwaltsraum hinaus. Ich wußte, daß ein Schließer kommen würde, um ihn zu holen und in die Stille zurückzubringen.

Der hier dokumentierte Text ist die stark gekürzte Übersetzung eines Portaits über Mumia Abu-Jamal, das am 6. September 1994 in der New Yorker ›Village Voice‹ erschienen ist. *© 1994 James Ledbetter. Reprinted By Permission.* *Übersetzung: Jan Reise. Recherche: Thomas B.P. Goetz.*

Für nähere Informationen bezüglich geplanter Aktionen: »Unterstützungskomitee Mumia Abu-Jamal«, c/o Infoladen, Werderstraße 8, 65195 Wiesbaden, Tel.: 0611/440664 (Di. & Do. 17-19 h oder Anrufbeantworter), Fax: 0611/302083.



STRICTLY BUSINESS 7/95

Anz/Walder (Hrsg.): Techno. Techno als umfassender Historienaufriß: Wurzeln, Köpfe, Stile und opulenter Anhang im blaugrünen Glitzerumschlag. Dezentes Layout, schlaue Texte (u.a. div. SPEX-Autoren), schnöde Technik und schwungvolle Notenbeispiele. Ein Standardwerk sondergleichen; voll Uni-tauglich! ***Fettes Mittelformat, (286 S., DM 59.-, plus DM 5,- Porto&Verpackung; Ausland: plus DM 8,- Porto&Verpackung)***

Die Beute – Autonomie und Bewegung Nr. 1/95 Gespräche und Dokumente zum Autonomiekongreß in Berlin im April. Die Antifa im Züricher Unterland. Außerdem: Detlef Diederichsen über Country, Ali El-Kenz über Algerien, Christoph Schneider zum Verfahren gegen Birgit Hogefeld. ***(147 S., DM 14.-)***

Die Beute Nr. 1/94, Nr. 2/94, Nr. 3/94 und Nr. 4/94 sind ebenfalls noch erhältlich! ***(jeweils 147 S., DM 14.-)***

Hakim Bey: TAZ, Die Temporäre Autonome Zone. Dieses situationismusgeprägte Manifest für »Anarcho-Dandies« will CHAOS verbreiten und Kunst radikal als Praxis begreifen. Ziel ist die Errichtung so vieler»Temporärer Autonomer Zonen« wie möglich. ***(160 S., dt.. Übers., DM 20,-)***

CHRISTOPH BIERMANN/THOMAS LÖTZ: WER IST AM BALL 94/95? – DAS GROSSE FUSSBALLQUIZ. Mal sehen, was man vom Fußball so behalten hat! 835 Fragen und Antworten zu einer Angelegenheit, die Freundschaften zerbrechen läßt. ***(184 S., DM 22,-)***

Henning Breuer: Techno Tekkno Textasy. Ein Reisezug durch Techno. Kritik des praktischen Tekkno. Techno als Wille und Vorstellung. Ein Diskurs mit Tempomat (taxiert auf 280 BPM). Die Idee »Techno« according to Hölderlin & Sascha Kösch. ***(100 S., DM 15,-)***

William S. Burroughs: My Education. Ein Tagebuch über Burroughs' eigene Träume. Seine Träume bilden den Schlüssel für Ideen zur Literatur und Malerei, zum Bewußtsein und zur Kreativität. Dieses Buch kommt einer Autobiografie so nahe, wie es für Burroughs möglich ist. ***(193 S., gebunden, DM 59,90) engl.***

Daniel Clowes: Wie ein samtener Handschuh... Anomie mit Stil. Hier knallen kriminelle Polizisten, S/M-Pornos, unterlassene Abtreibungen, Baby-Freaks und Geheim-Logen zusammen. Comic in dt. Sprache (s. SPEX 9/94). ***(142 S., DM 39,80)***

Richard Cook/Brian Morton. The Penguin Guide To Jazz On CD, LP And Cassette. Die neueste Ausgabe des kiloschweren Jazz-Lexikons. Wer war der einzige Jazzmusiker, den Ronald Reagan je öffentlich zitierte? Wo findet man die besten Arbeiten von Stan Getz? Was war die kreativste Zeit John Coltranes? Alle Antworten findet man in diesem Buch. Über 3500 Einträge mit sorgfältigen, ausführlichen und teilweise bösartigen Kommentaren der Kritiker Cook und Morton. Inklusive Besetzungsangaben, Katalognummern und Register. ***(engl., 1514 S., DM 49,90)***

Douglas Coupland: Life After God. Die neue Kurzgeschichtensammlung des Taufpaten der »Generation X«. Ein Buch im Format und mit der Durchschlagskraft einer Taschenbibel. ***(361 S., DM 26,90) engl.***

Mike Davis: City Of Quartz. Wenn »Lipstick Traces« von Greil Marcus eine Geschichte der Dissidenz ist, dann steht »City Of Quartz« für die kreuz-und-quer-gelesene Geschichte der Stadt im 20.Jahrhundert. Festgemacht an Los Angeles. Dt. Erstveröffentlichung. ***(520 S., DM 45,-)***

Eichhorn/Grimm (Hg.): Gender Killer. Beiträge gegen das Unbehagen am gegenwärtigen Feminismus: Texte über »Frauen in rechten Organisationen«, »feministische Intellektuelle«, »Technologie of Gender«. ***(192 S., DM 24,-)***

S.H. Fernando Jr.: The New Beats. Exploring the Music, Culture, and Attitudes of HipHop Hochaktuelle HipHop-Anthologie. Von den Anfängen auf dem Sugar Hill bis hin zum »Oral Funk Journalism«, plus Kapitel über Raggamuffin, Nationalismus, Mixing uvm. ***(304 S., DM 39,90) engl.***

Alec Foege: Confusion Is Next (The Sonic Youth Story) Eine ausführliche Biografie über Sonic Youth. Exklusive Interviews mit den Mitgliedern der Band und vielen assoziierten Musikern/Künstlern, wie den Beastie Boys, Pavement, Mike Kelley oder fIREHOSE. Mit kompletter Diskografie, vielen seltenen Fotos, Postern und Flyern. ***(275 S.. DM 39,90) engl.***

H. Graf/E. Schönfeld/C. Buchner: Black American English – A Glossary (Includin HipHop-Talk) Ein lexikalischer Sprachguide, mit dem man in Money Makin' Manhattan genauso zurecht kommt wie in Body Breakin' Brooklyn. Alles klar? Mit einer Gebrauchanweisung in eurer Heimatsprache. ***(175 S.. DM 19,-) engl.***

Karl Taro Greenfeld: Speed Tribes. Eine Essaysammlung über das Japan nach der Wirtschaftskrise am Anfang der Neunziger. Greenfeld porträtiert zwölf Personen und schreibt anhand ihres Lebenslaufs über Tokio, Drogen, Elite-Universitäten, Pornografie, Fernsehen und Familien.»Razor-sharp... Debut non-fiction of the year, no contest.« (i-D) ***(242 S., DM 38,90) engl.***

The Guinness Who's Who Of Soul. Lexikon der wichtigsten Figuren der Soul-Geschichte von Herb Abramson bis Timi Yuro. Biographisches Material plus Auswahldiskographien und 100 Fotos, zusammengestellt von kompetenten englischen Soulsters. ***(315 S., DM 59,90) engl.***

The Guinness Who's Who Of Reggae. Lexikon wie oben, von den Abyssinians bis Tapper Zukie. Biographisches, Auswahldiskographien und über 100 Fotos. ***(318 S., DM 62,90) engl.***

The Guinness Who's Who Of Rap, Dance And Techno. Lexikon wie oben, unterteilt in Rap und Dance, von Above The Law bis YZ und von Aaliyah bis ZYX. Biographien, Auswahldiskographien und 87 Fotos und Abbildungen. ***(348 S., DM 59,90) engl.***

VICTOR HEADLEY: Yardie u. Excess. *(s. SPEX 5/95)* ***je Buch ca. 200 S., DM 22,90) engl.***

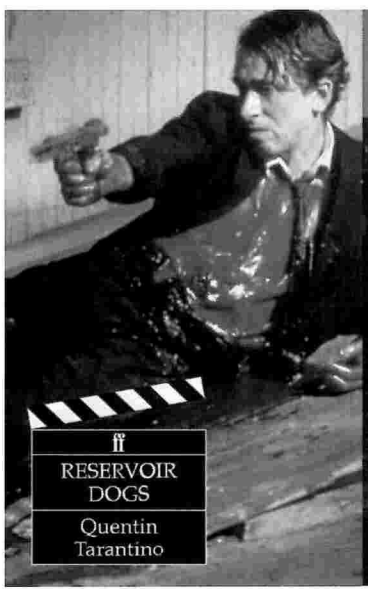
Incredible Strange Music Vol. I. Das gleichzeitig wichtigste wie überflüssigste Buch aller Zeiten. Was ist »unglaublich seltsame Musik«? Die Antwort geben ausführlichste Interviews mit Sammlern und Produzenten (s. SPEX 6/93). ***(205 S., DM 59,90) engl.***

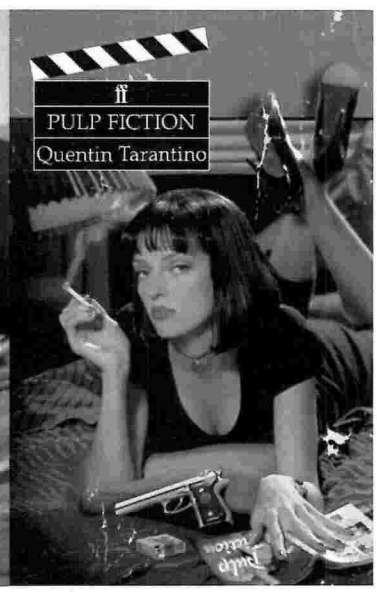
Incredibly Strange Music Vol. 2. Hier beginnt die zweite Reise in musikalische Welten, die scheinbar noch nie zuvor ein Mensch betreten hat. Massig Bilder und ausführliche Interviews mit Sammlern, Musikern (Jello Biafra, Yma Sumac) und Erfindern (Robert Moog). Mit Bezugsadressen und Zitatverzeichnis. ***(220 S., Paperback, DM 59,90) – engl. ACHTUNG! HIER KOMMT EIN SONDERPREIS: Incredibly Strange Music Vol. 1 und 2 zusammen für nur DM 99,90***

John Javna: Cult TV Ein Sammelband über die besten Fernsehserien aller Zeiten. Der Herausgeber des »Whole Pop Catalogue« hat die 75 interessantesten Soaps, Sit-Coms und Thriller zusammengestellt. Jede Serie bekommt ihre eigene Stasi-Akte. Fakten, Klatsch, seltene Bilder, Memorabilia und alles, was man garantiert nicht über seine Lieblingsserie wußte. ***(256 S., DM 39,90) engl.***

John Javna/Jack Mingo – The Whole Pop Catalog. Ein Nachfolger des legendären Whole Earth Catalog. Kulturgeschichte des Pop als Mischung aus Encyclopedia Britannica, Kaufhaus-Katalog und Zirkus mit angrenzender Freakshow. ***(610 S., DM 59,90) engl.***

Richard Kadrey: Covert Culture I: Ein Buch für den Atombunker. Katalog der aktuellen lieferbaren »Subkultur«: Bücher, Fanzines, Platten, Videos, Drogen, Software und »Werkzeuge«. ***(215 S., DM 39,90) engl.***





Richard Kadrey: Covert Culture II: Das zweite Handbuch der unglaublich seltsamen Dinge und ihrer Bezugsadressen. So sähe der Quelle-Katalog aus, wenn W. S. Burroughs ihn zusammengestellt hätte. ***(215 S., DM 39,90) engl.***

Pagan Kennedy – Platforms. Wenn die Beastie Boys und Luscious Jackson zusammen ein Buch über »die 70er« geschrieben hätten, dann sähe es wohl so ähnlich wie »Platforms« aus. Obskure Fernsehserien, Blaxploitation, Feminismus, »Drei Jungen und drei Mädchen«, P-Funk, Frampton, Disco, Autos, Philly-Soul und politisierter Kaffeeklatsch. (s. SPEX 11/94). ***(182 S., DM 39,90) engl.***

Localizer 1.0 – The Techno House Book Die Bilder- & Designer-Bibel der deutschen Rave-Szene! Ein Layout-Feuerwerk sondergleichen.Durchgeknalltes & Wissenswertes in

NEU! TEXTE ZUR KUNST

Texte zur Kunst Nr. 18 – Interessen-Gruppen-Zwänge. Jutta Koether zur Wiederentdeckung von Florine Stettheimer/Pavel Tchelitchev, Diedrich Diederichsen über Larry Clark/Jock Sturges; Utopie und Sexualität, Tom Holert über Mike Kelley, Isabelle Graw über Gruppenzwänge, Michael Dreyer über Charline von Heyl, Peter Geimer über Martin Heidegger als Tourist, James Meyer über die Bedingung von Boheme. ***(218 S., DM 25,-)***

(Weiterhin erhältlich sind die Nummern 1-4 und 6-16)

Felix Reidenbach, Das Niedlichen-T-Shirt
Ab heute kann jeder ein Niedlicher sein. Wie das geht? Ganz einfach: Bestelle das original »Die-Niedlichen-T-Shirt« mit seinem schönen »Weiß-auf-blau-Druck«, 100% Baumwolle im XL-Format und einem besonders reizenden Motiv auf dem Rücken. ***DM 35,- plus DM 4,- Porto***

englisch und deutsch. Immer wieder neu entdecken. Zentnerschwer, deshalb Zusatzporto! ***(309 S., DM 69.-, plus DM 5,- Porto&Verpackung; Ausland: plus DM 8,- Porto&Verpackung)***

Helen McCarthy: Anime! A Beginner's Guide To Japanese Animation: Eine Einführung in die Geschichte des japanischen Zeichentrickfilms. McCarthys Buch erzählt die Geschichte der japanischen Zeichentrickfilme von »Momotaro« (1918) bis »Silent Möbius« (1993). Mit vielen farbigen Bildern der Mantel-&-Degen-, Monster-, Roboter-, Heimat-, Cyberpunk- und Sex-Cartoons. ***(64 S., DM 29,90) engl.***

John McCarthy: The Fearmakers Zwanzig Essays über wichtige, stilbildende oder haarsträubende Horror-Regisseure. Noch nie hat es soviel Angst gemacht, ein Buch zu lesen. Old-School-, New-School- und Now-School-Terror von Tod Browning, Brian De Palma bis Stuart Gordon. »McCarthy knows what he's talking about.« (Fangoria) ***(200 S., DM 46,90) engl.***

Chris McGowan/Ricardo Pessemba: THE BILLBOARD BOOK OF BRAZILIAN MUSIC – Samba, Bossa Nova and The Popular Sounds Of Brazil. Einführungen und Erläuterungen zu brasilianischer Musik. Geschichtlicher Abriß, die wichtigsten und populärsten Künstler und Künstlerinnen, ausführliches Glossar und umfangreiche Diskographien. Über 200 Fotos und Abbildungen. ***(215 S., DM 59,90) engl.***

MEDIAMATIC VOL. 8#1: STORAGE MANIA ISSUE. (MIT »Doors Of Perception«-CD-ROM!) Themenheft: »Speicherwahnsinn«. Ende des Jahrhunderts wird die Menge der Speicherkapazität der Computer größer als die Menge der Information sein. Zu diesem Zeitpunkt wird die Nachfrage nach Speicherplätzen von der Nachfrage nach Information abgelöst werden. Wer fragt nach dem Sinn des Archivierens angesichts der Explosion von Speicherkapazität? ***(100 S., DM 33,-) holl./engl.***

Michalke/Zaribaf: Artige Zeiten Nr. 4. Die neueste Ausgabe des charmanten Comics dreht sich ums Arbeiten, Rauchen, Musikhören und Konzerte besuchen. Artig, aber toll! (s. SPEX 8/94) ***(26 S., DM 8,-)***

Re/Search Nr. 4/5: William S. Burroughs, Brion Gysin, Throbbing Gristle. Ein Reader über die künstlerischen Outlaws. Interviews mit und exklusive Texte von Burroughs und Gysin. Dazu Welteroberungspläne, Alptraummaschinen und Diskografien von Throbbing Gristle. 58 Fotos und Illustrationen. Mit Bezugsadressen. ***(100 S., DM 59,90) engl.***

Re/Search Nr. 6/7: Industrial Culture Handbook. Ein Nachschlagewerk über subversive, anarchistische Performance-Künstler und Musiker der »Industrial«-Bewegung: Survival Research Laboratories, Throbbing Gristle, SPK. 10 Interviews und Essays. Zitatsammlung, Bibliographien, Filmographien und Diskographien. Bezugsadressen und Register. 179 Fotos und Illustrationen. ***(140 S., DM 59,90) engl.***

Re/Search Nr. 8/9: J.G.Ballard. Ein Reader über den einflußreichen Schriftsteller J.G.Ballard (weltbekannt durch »Empire Of The Sun« und »Day Of Creation«). Mit drei Interviews und einer Biographie von David Pringle. Auszüge aus Ballards Belletristik und Essays. Zitatsammlung. Bibliographie, Bezugsquellen und Register. 76 Fotos und Illustrationen von Ana Barrado, Ken Werner, Ed Ruscha u.a. ***(176 S., DM 59,90) engl.***

Re/Search Nr. 11: Pranks! Ein Handbuch über »Pranks«. Ein »Prank« ist eine boshafte und komische Handlung. Eine Untat zwischen einem Streich, einer Performance und einem Anschlag. Über ihre Pranks erzählen: Timothy Leary, Abbie Hoffman, John Cale, Jello Biafra, John Waters, Henry Rollins, Joe Coleman, situationistische Splittergruppen und tausend mandere mehr. 164 Fotos und Illustrationen. Mit Register. ***(240 S., DM 59,90) engl.***

Re/Search Nr. 12: Modern Primitives. Ein Handbuch über bewußte Veränderungen am menschlichen Körper: Tattoos, Piercing und Hautritzungen. Verblüffende und explizite Fotos. 22 Interviews, 2 Essays. Zitatsammlung, Bezugsquellen und Register. 279 Fotos und Illustrationen. ***(212 S., DM 59,90) engl.***

Re/Search Nr. 13: Angry Women. Eine Interview-Sammlung mit 16 Performance-Künstlerinnen. Zu den »zornigen Frauen« gehören Annie Sprinkle, Diamanda Galas, bell hooks, Kathy Acker, Lydia Lynch und Valie Export. Themen sind: Menstruation, Masturbation, Vibratoren, S&M, Rassismus und gescheiterte Utopien. Die ›Village Voice‹ lobte das Buch als »heilsamen Rausch«. ***(240 S., DM 59,90) engl.***

Gene Sculatti: Too Cool. Was ist cool? Und wo erfährt man so etwas? Natürlich in »Too Cool«, der Fortsetzung des »Catalogue Of Cool«. Ein Hipsterhandbuch mit Illustration von Peter Bagge, Drew Friedman u.v.m. sowie Artikeln über Blaxploitation, Stand-Up-Comedians, Orgel-Jazz, Pizza, Absinth und Cpt. Beefhearts Lieblingssüßigkeiten. Mit Bezugsadressen. ***(218 S., DM 39,90) engl.***

Sieben Mal ICEBERG SLIM : Pimp. The Story Of My Life (*312 S.*); ***The Naked Soul Of Iceberg Slim.*** Robert Beck's Real Story (*248 S.*); ***Tricky Baby.*** The Story Of A White Negro (*310 S.*); ***Mama Black Widow.*** Story Of The South's Black Underworld (*313 S.*); ***Long White Con.*** The Biggest Score Of His Life! (*224 S.*); ***Airtight Willie.*** The Story Of Six Incredible Players (*215 S.*); ***Death Wish.*** A Story Of The Mafia (*288 S.*) (s.SPEX 6/95) ***(je Buch DM 19,90)***

Steiner, Kleinschmidt, Platzgumer, Ringel (Hg): Musik Macht Politik. Die schonungslose buchstabengetreue Dokumentation der legendären Salzburger Saalschlacht und Szene-Konferenz: Bernd Begemann, Diedrich Diederichsen, Jutta Koether, Günther Jacob, Tobias Levin u.v.a. im brillanten O-Ton. Großzügig gestaltet, illustriert und ausgestattet, nebst Podiumsdiskussionsauszügen und Textprotokollen der Konzerte. ***(121 S., DM 25.-)***

Ralph Tee: Who's Who In Soul Music. Nachschlagewerk der Soul Music von den A.B.s (aus Japan) bis Zushii (aus London). Das umfangreiche Lexikon des früheren Redakteurs von ›Blues and Soul‹ listet – aus Brit-Perspektive – Bands und Interpreten von den Anfängen des Souls bis in die 90er DJ-Ära. ***Mittelformat, 309 S., rund 2000 Stichwörter, DM 48,90) engl.***

Mark Terkessidis: Kulturkampf – Volk, Nation, der Westen und die Neue Rechte. Was man schon immer über die Strategien zur Erringung der »kulturellen Hegemonie« wissen wollte. Eine Analyse der Neuen Rechten, die weit über das hinausgeht, was zu diesem Thema bisher publiziert worden ist. (s. SPEX 4/95). ***(290 S., DM 29,80)***

VIDEOS: Wenzel Storch: Sommer der Liebe. Das Video zum Film. »Sommer der Liebe« ist eine Geschichte aus den 70er Jahren. In liebevoller und undeutscher Kleinarbeit auf Super-8 gedreht und von Heinz Paetsch, dem Sprecher der »Europa«-Märchenplatten, erzählt. Das Video enthält über zehn Minuten, die man nicht in der Kinofassung sehen konnte. ***(DM 69,- plus DM 5,- Porto&Verpackung; Ausland: plus DM 8,- Porto&Verpackung)***

Michael Dreyer: Shorty. Video-Dokumentarspiel über den Afro-Deutschen Rolf Egon »Shorty« Wölfle, seines Zeichens Plattenverkäufer, Schlagzeuger, DJ in den 60ern, Student und Hobbyfotograf in den 70ern, Polit-Aktivist, Fabrikarbeiter und Verlierer in den 80ern. Mit Schorsch Kamerun (Die Goldenen Zitronen) als Shorty, Svenia Rossa (Art Directors Club), Francoise Cactus (Stereo Total) als seine Freundinnen. ***(50 Min., DM 35.-, plus DM 5,- Porto&Verpackung; Ausland: plus DM 8,- Porto&Verpackung)***

CD: »KING SIZE DUB« Von The Disciples und Small Axe bis Bim Sherman und Revolutionary Dub Warriors. 2 CDs! ***(incl. Porto Inland: DM 40,-/Ausland. DM 45.-)***

Aus Platzgründen sind nicht alle erhältlichen Bücher abgedruckt. Bitte bestellen Sie den Spex-Buch-Katalog mit der ausführlichen Liste!

NEU! ***Quentin Tarantino: Reservoir Dogs und Pulp Fiction.*** Die Originaldrehbücher des heiligen Quentin. Keine ausformulierten Wischi-Waschi-Romane, nur Dialoge, Dialoge, Dialoge und ein paar Regieanweisungen. Beide Bücher enthalten jede Menge Fotos und Szenen, die in der Filmfassung nicht vorkommen. Jetzt kann man offene Fragen der Tarantino-Forschung hart am Paperback recherchieren: Wer erschießt Nice Guy Eddie in »Reservoir Dogs«? Sind Profi-Killer Vincent Vega und Sängerin Suzanne Vega miteinander verwandt? Im »Reservoir Dogs«-Drehbuch ist ein 10-seitiges Interview mit Tarantino abgedruckt. ***(Reservoir Dogs: 113 S., DM 29,90; Pulp Fiction: 198 S., DM 29,90) beide engl.***

Dick Hebdige: Cut'N'Mix. Ein Geschichtsbuch über Musik aus der Karibik – von Calypso und Ska zu Reggae und den Einflüssen auf Funk, Disco oder HipHop. Hebdige beschreibt die Stile, Sounds und kulturellen Identitäten, die sich mit der Musik entwickelt haben. ***(177 S., DM 48,90) engl.***

Bohren & Der Club Of Gore/Wald: Split EP. Exklusive und limitierte Vinyl-Single! Weltunter mit zwei schönen Farbcovern! Bohrens »Schwarzer Sabbat für Dean Martin« ist »Twin Peaks« im Autopsiekeller. Schmodder pur. Wald sind Bohren und Mark Sikora. Kryptischer Krach mit seltsamen Texten. Da bleibt keine Ader trocken! ***(DM 10,- plus DM 3,- Porto.)***

Simon Frith/Andrew Goodwin/Lawrence Grossberg: Sound & Vision. The Music Video Reader. Was man schon immer mal über Musikvideos wissen wollte! Dieser erlesene Band versammelt neue und klassische Texte zum Thema und verknüpft die Rolle von Musikvideos mit dem geschichtlichen Status von Popmusik und deren Verbindung zu anderen Medien. Es geht um Fragen wie: Was bedeutet die Monster-Metaphorik in Michael Jacksons »Thriller«, und: In welcher Tradition stehen eigentlich Country-Videos? Mit Texten von Robert Walser, Simon Frith, Kobena Mercer u.a. Ziemlich unverzichtbar: nicht nur für passionierte MTV-Gucker! ***(214 S., DM 59,90) engl.***

Simon Frith/Andrew Goodwin: On Record, Rock, Pop & The Writing Word. Der definitive Musikbuch-Reader unter den Cultural-Studies-Büchern. Vereint klassische soziologische Analysen über Rebellion und Popkultur, Texte zu technologischen Veränderungen und Studien zu speziellen feministischen, philosophischen und musikologischen Lesweisen von Musik mit »Close-Readings« von Popstars, Bands und deren Fans. Das Buch ist recht aktuell und schon jetzt ein Klassiker »for everyone who takes music seriously.« ***(492 S., DM 59,90) engl.***

Karline Smith: Moss Side Massive. Manchester jenseits der glücklichen Hacienda-Tage. Die Moss Side, ihre Bewohner, ihre Gangs, deren Träume und Alpträume. Eine nordenglische Variante der »Yardie«-Trilogie Victor Headleys, in dem schwarze Kids aus dem berüchtigten Bezirk Manchesters einen Gangwar auf Mountainbikes führen. ***(ca. 200 S., DM 28,90) engl.***

Die Beute Nr. 2/95 - Fiktionen des Imperialismus. Interviews und Dokumentarisches zu Mexico. Außerdem: Agentur Bilwet über die Technokultur der Westcoast, Hans-Christian Dany über Rechte Netzwerke, Kerstin Grether über Männer in der Rockmusik, Helmut Draxler/Hedwig Saxenhuber über Yvonne Rainers feministische Filme. ***(144 S./DM 14,-)***

SPEX MAIL SERVICE
AACHENER STR. 40-44 50674 KÖLN
TELEFON: 0221/515015
Hiermit bestelle ich folgende Produkte

STÜCK	TITEL/CD/MC	DM:
		plus Porto

Name

Straße

PLZ /Ort

Datum, Unterschrift

IM PREIS SIND MWST. UND VERPACKUNG ENTHALTEN. LIEFERUNG GEGEN VORKASSE. PORTOANTEIL: INLAND: 3,- DM PRO BUCH UND CD, AB 150,- DM BESTELLWERT PORTOFREI. AUSLAND: 5,- PRO BUCH UND CD. BITTE ÜBERWEISEN SIE AUF UNSER POSTGIROKONTO KÖLN, BLZ 370 100 50, KONTO NR. 340 97 500 ODER LEGEN SIE IHRER BESTELLUNG EINEN VERRECHNUNGSSCHECK BEI (BEI AUSLANDSSCHECKS + DM 8,– SCHECKGEBÜHR). LIEFERZEIT: CA. 2-3 WOCHEN.

Wir haben noch mehr Bücher im Angebot:

Katalog bei SPEX!
Aachener Straße 40-44, 50674 Köln

Name

Straße

PLZ

Ort

bitte 3,- Rückporto in Briefmarken beilegen!

Cassetten
Copy
Service

Wir bieten mehr...
wir haben über
10 Jahre
Erfahrung !!

1:1 Kopien
in unübertroffener Qualität

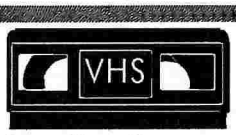
Neu:
Schnellkopien
preiswert + gut

LeerCassetten

sekundengenaue
Zuschnitte mit erst-
klassigen Cassetten
und Bandmaterial
Chrom Super II und LH D I

Etiketten- und
Covergestaltung

Schriftsatz - Layout - Druck



Video-Kurz-Cassetten
E - 10 bis E - 120
oft gesucht, bei uns zu haben
Super Qualität (AGFA HGX)

DAT Cassetten

und wir sind schnell:
Lieferungen (zu 90%)
innerhalb 1 Woche

Weitere Informationen:
Service ☎ 030/261 57 88
oder ✉:
Cassetten Copy Service
Kluckstrasse 35
W-10785 Berlin

BACK ISSUES

Das waren noch Zeiten: Urge Overkill erfinden das Modell des zeitgenössischen Swingers

Back-Issues gibt es gegen DM 6,– pro Exemplar in Briefmarken (DM 1,–er). Bestellung an: SPEX, Abo-Service, Aachener Str. 40-44, 50674 Köln. Folgende Back-Issues sind noch erhältlich:

- ***11/83*** Madonna (1st Appearence in der Weltpresse), Costello
- ***6/84*** Special AKA, Scott Walker, Keith Haring
- ***8/84*** Lou Reed, Psychedelic Furs, Palais Schaumburg
- ***9/84*** Northern Soul I, Heaven 17, Sade
- ***10/84*** Northern Soul II, Aztec Camera, Scritti Politti
- ***12/84*** Lobos, Anderson, Cole, Dream Syndicate
- ***1/85*** Die Ärzte, Culture Club, Redskins, Stranglers
- ***3/85*** Bob-Dylan-Congress, GoGo-Special, Assosciates, Working Week
- ***4/85*** Yello, Ramones, Kane Gang, Fleshtones, Bebop
- ***5/85*** Everything But The Girl, Green On Red, Paul Young, Ashford & Simpson, Killing Joke, Cool Jazz
- ***6/85*** Hosen, Jesus & Mary Chain, Beefheart, Maze
- ***9/85*** Prefab Sprout, Damned, Clinton, Foetus
- ***10/85*** Rowland, Cure, Sudden/Kusworth, Goetz
- ***12/85*** Pogues, A. Chilton, Tom Waits, Patsy Kensit
- ***1/86*** Townshend, Siouxie, Big AD, ABC
- ***2/86*** Cave, Psychic TV, Psychobilly, DD's USA
- ***3/86*** John Lydon, The Cult, Bangles
- ***4/86*** Cramps, Violent Femmes, Def Jam, Swans, Yoko Ono
- ***5/86*** Hüsker Dü, SYPH, Laibach, Sheila E.
- ***6/86*** Redskins, Suzanne Vega, Australien-Madrid
- ***7/86*** Go-Betweens, James Brown, Butthole Surfers, Membranes
- ***9/86*** Noise Pop, Nick Cave, Crime & The City Solution, Warhol, Nahost, Working Week
- ***10/86*** Run DMC, James, Inca Babies, 13 Moons
- ***11/86*** Philip Boa, Triffids, Wipers, Lizzy Mercier,
- ***12/86*** Alien Sex Fiend, Byrds-Story, Jörg-Schröder-Saga, Julian Cope, NMA, Killing Joke
- ***1/87*** XTC, The The, Mekons, Feelies, Byrds II, Iggy Pop, Saints
- ***2/87*** Felt, Lolitas, Scratch Acid, Head Of David, Big Black World Dom., Leser-Poll, Gun Club
- ***3/87*** Mission, Scientists, Commander Cody, Neubauten bei Zadek, Tour-Die-Aries, Tama Janowitz
- ***4/87*** Kraftwerk, Fuzztones, Brix/Fall, Afghanistan
- ***5/87*** Beastie Boys, Tav Falco, Age Of Chance, Camper Van Beethoven, Ornette Coleman, The Cult
- ***7/87*** Neil Young, Just-Ice, Bad Brains, Thomas Ebermann
- ***8/87*** Skate-Special, ABC, Hüsker Dü, Suicidal Tendencies, Sonic Youth, Zodiac Mindwarp
- ***9/87*** Morrissey, FSK, Trent D'Arby, Pet Shop Boys
- ***10/87*** R.E.M., Henry Rollins, Sport/Spiel/Sputnik, Butthole Surfers, Sonny Sharrock, Rainald Goetz:
- ***11/87*** Public Enemy, Guns'n'Roses, Meat Puppets, Straub/Huillet, allerlei Grebos, Roy Orbison
- ***12/87*** LL Cool J, New Order, Leather Nun, Anthrax, Three Johns
- ***1/88*** Sisters Of Mercy, Happy Mondays, Chills, Primal Scream
- ***2/88*** Alex Chilton, They Might Be Giants, Abwärts
- ***3/88*** Pussy Galore, Spacemen 3, 39 Clocks
- ***4/88*** Pogues, Cold Chillin', J.Richman, dB's, Leaving Trains, L.Cohen, England-Indie-Report
- ***5/88*** Fall, Sugarcubes, Soul Asylum, »Rocky«, Rocchigiani
- ***6/88*** Tackhead, Bomb Party, Pixies, Opal, Johnny Cash
- ***7/88*** fIREHOSE, Boogie Down Productions, Union Carbide Productions, Killdozer, Johnny Thunders
- ***8/88*** Hip-Hop-Special, Green On Red, Cassandra Complex, Derek B., Young Gods
- ***9/88*** Deutschland-Special, Goldene Zitronen, Nick Cave, Liste
- ***12/88*** Nephilim, Foetus, Stesasonic, Fugazi, Van Morrison, Blind Idiot God, Fishbone, Thin White Rope
- ***1/89*** Jingo De Lunch, House Of Love, Julian Cope, Kastrierte Philosophen, R.E.M., TarBabies, Angst
- ***2/89*** Beatnigs, F.Y. Cannibals, Happy Mondays, Flaming Lips, Flowerpornoes, Suicidal Tendencies
- ***4/89*** H.R., Depeche Mode, Redd Kross, Costello, Sky Saxon, Screaming Trees, Deja Voodoo
- ***6/89*** Giant Sand, Pixies, Ten City, Manchester Rave On, Inner City, Watchmen, Italo-Horror
- ***7/89*** Soul II Soul, Soundgarden, XTC, Soft Cell,Yo La Tengo
- ***8/89*** Bob Mould, Mad Professor, Burning Spear, Pere Ubu, The Feelies, The Clean, Stereo MCs, Bullet Lavolta, Lemonheads,
- ***10/89*** A.R. Kane, Beasts Of Bourbon, Gang Starr, John Cale, Bad Religion, Lewis
- ***11/89*** Stone Roses, SKA-Special, Galaxie 500, Queen Latifah, Mega City 4, Bobby Womack, Gavin Friday
- ***12/89*** UK Hardcore, Henry Rollins, Urban Dance Squad, Nirvana, Amphetamine Rep., Bad Brains, Lenny Kravitz
- ***1/90*** Grant Hart, Rückblick '89, Young MC, Inspiral Carpets, Gangsta, Farrakhan, Rainald Goetz
- ***2/90*** Neil Young, 24-7 Spyz, Big Daddy Kane, EBM 90: Antler/Wax Trax, Morbid Angel, Leserpoll
- ***3/90*** HipHop in Deutschland, GWAR, SpeedNiggs, Boa, White Zombie, Cooking Vinyl, Lieutnant Stitchie, Psychotronic Sounds
- ***4/90*** Abwärts, 808 State, Ice T, Loop, Snuff, Negazione, The Chimes, Faith No More, Gang Green,
- ***5/90*** Nick Cave, Jungle Brothers, Souled American, A Tribe Called Quest, Beats International, Boo-Yaa-Tribe, Kung-Fu-Kino
- ***6/90*** Public Enemy, Lee Perry, Boston Punk History, Lush, Birdland, Pale Saints, Eleventh Dream Day, Radio St. Pauli, Autopsy, Stüssy, Comics
- ***7/90*** Girlism, Sonic Youth, Louis Tillet, Death Angel, Cows, God Bullies, Godflesh,
- ***8/90*** Club/Core: Vinyl Solution, Llwybr Lleathog, Space Cowboys, Consolidated, Pixies, Dusty Springfield, Thee Hypnotics, Bastro, Celtic Frost, Radikale Linke, Almodovar
- ***9/90*** Velvet-Underground-Interview, Shudder To Think, Above The Law, NWA, Dead Moon, Tav Falco, D. Lynch, A. Ferrara, Kolossale Jugend,
- ***10/90*** 10-Jahre-SPEX: Rave-O-Lution, Def Jam/R. Rubin, Blaze, Human League, Sp. Ballet, J. Biafra, Sp. Lee, Slime, Goetz-Praxis,
- ***11/90*** Fugazi, Dee-Lite, Charlatans, Stereo MCs, Gun Club, Carcass, Comics
- ***12/90*** Happy Mondays, Greatful Dead, Frisco-Core, Sisters Of Mercy, Leather Nun, Heads Up
- ***1/91*** Throw That Beat, Jane's Addiction, X-Clan, Chemical People, Jeff Dahl, Replacements, Jahresrückblick, Todesblei, Jazz, Afhgan Whigs,
- ***2/91*** Charlatans, Massive Attack, Danzig, James, Victim's Family, Beloved, Teenage Fanclub
- ***3/91*** Lemonheads, Tom Jones, KLF, Senator Flux, Jesus Jones, Jazz-HipHop-Special, Didjits,
- ***4/91*** Bosshog, Ice-T, The Farm, The Silos, Coil, J. Cope, Gumball, Betty Page, Dancehall-Reggae-Special, Gainsbourg
- ***5/91*** Jim Morrison, Morrissey, The Fall, Galliano, Raymond Pettibon, Poison Idea, Young Black Teenagers
- ***6/91*** Chumbawamba, Traveller-SPEX: Italo-House, Dinosaur Jr., St. Etienne, Larry Clark, Peter Hein, Community 3
- ***7/91*** DeLaSoul, Kraftwerk, AmRep-Tour, Steven Duffy, Gary Clail, Caetano Veloso, Jaime Hernandez
- ***8/91*** Primal Scream, Rebel MC, Green On Red, Beat Happening, Screaming Target, J. Zorn
- ***9/91*** Campino tritt das kleine Arschloch, ABC, H. Hiller, Omar, Chris Bailey, Violent Femmes, Krautrock, Tekkno
- ***10/91*** Son Of Bazerk, Red Hot Chili Peppers, Brit-Pop, Blur, Linton Kwesi Johnson, Robert Wyatt
- ***12/91*** The Cult, Naughty By Nature, Codeine, 3rd Bass, Underground Resistance, Kid Frost/Lowrider, Hole, Softcore, Yannick Noah, Kittler
- ***1/92*** Jahresrückblick: Rock-Definitionen, S. Ranks vs. Ninjaman, K. Salmon, Digital Underground, Al-Comet, Firehose
- ***2/92*** Nirvana, MC 900 Ft Jesus, Meat Puppets, Lou Reed, Altern 8, Teenage Fanclub, Blumfeld, Yma Sumac, Jeff Koons
- ***3/92*** My Bloody Valentine, Poor Righteous Teachers, Lush, Pressure Drop, Death Metal, Minister Of Noise,Tony Wilson
- ***4/92*** Henry Rollins, Right Said Fred, Apachi Indian, Pearl Jam, England-Pop, NoMeansNo, Adrian Sherwoood
- ***5/92*** Ice-T, Cpt. Kirk &, N. Cave, Corrosion Of Conformity, Disp. Heroes, Beastie B., A. Samoans, C. Stalling, Burroughs
- ***6/92*** Ragga Twins, Bobby Konders, Bad Religion, Tori Amos, KRS 1, Monster Magnet, Riots In L.A.
- ***7/92*** Helge Schneider, Pavement, Laibach, GallonDrunk, B-52's, EMF, M-People, Tex Avery,
- ***8/92*** Faith No More, Smart Metal, Sub Pop, Arrested Development, Suicide, Magnapop
- ***9/92*** Stereo MCs, Fellow Travellers, Black Sabbath, Morrissey, Jungle Techno, Gang Starr, Arthur Lee
- ***10/92*** Babes In Toyland, Dc Basehead, Dr.Dream-Label, Dr.John, Paul Weller, Schramms, Ten City
- ***11/92*** House Of Pain, Ende der Jugendkultur, Daisy Chainsaw, Shamen, Hollywood Basic, Gary Lucas
- ***12/92*** Sonic-Beastie-Connection, Sugar, Biohazard, Pantera, H.P. Zinker, Sandow, Computerspiele, Arfmann, Schwule Theorie
- ***2/93*** Poll, Masters At Work, Kreator, Come, rechter Medien-Hype, Einst. Neubauten, London Underground, Tim Dog
- ***5/93*** 150er Jubiläumsausgabe, Atari Teenage Riot, New Order, Television, Holger Czukay, Brand Nubian, Rainald Goetz, Big Head Todd, Unsane/Jon Spencer Blues Explosion
- ***6/93*** Old School: Run DMC, Gun Club, W. Marsalis; Cop Shoot Cop, Clarence »Gatemouth« Brown, Red House Painters, Sebadoh, Snow
- ***7/93*** San-Francisco-Special: Penelope Houston, Bedlam Rovers, Sonya Hunter, LL Cool J, Donald Fagen, Smashing Pumpkins,
- ***8/93*** German Issue: Mutter, Cora E, Begemann, Das neue Brot, Station 17, TNI/Spacecube, Attwenger, Umfrage: Indies vor dem Kollaps?
- ***9/93*** Cypress Hill, Urge Overkill, Shara Nelson, Royal Trux, Game Shows, Fußball-Special, Burrell-Bros., Paul Westerberg
- ***10/93*** Melvins, Dr.Dre & South Central, Rrriot Grrrls, Velvet Underground, Luscious Jackson, Dub-Special Teil 1
- ***11/93*** Iggy Pop, Nirvana, Big Chief, Little Annie, Leaders Of The New School, Hongkong-Filme, Dub-Special Teil 2
- ***12/93*** A Tribe Called Quest, De La Soul, KRS One, Palace Brothers, Jamiroquai, Jim Thompson, Black Cultural Criticism
- ***1/94*** Jahresrückblick, Pet Shop Boys, Raggamuffin, Sven Väth, Jam & Spoon, Oval
- ***2/94*** Snoop Doggy Dogg, Liz Phair, Too Pure, Tindersticks, Aphex Twin, Kramer, Leser-Poll 1993
- ***3/94*** Pavement, Therapy?, D. Argento, Die Regierung, Fugees, W. Storch, Rödelheim Hartreim, Seefeel, P. Bagge, House-Update
- ***4/94*** Soundgarden, Gang Starr, Elvis Costello, African Headcharge, The Setters, Alpha & Omega, Meat Puppets, RAF
- ***5/94*** Nick Cave, Schooly D, Kim Salmon, Isaac Julien, Amphetamine Reptile, Unrest, Fernseh-Special Teil 1
- ***6/94*** Beastie Boys, Kurt-Cobain-Roundtable, Violent Femmes, Nas, Stereolab, Wu-Tang Clan, Swell, Fernseh-Special Teil 2
- ***7/94*** Beck, Boo-Yaa T.R.I.B.E., Queen Latifah,Robert Hood, Blur, IAM, Matador Label, Walkabouts, HomeboyCosmopolitism
- ***8/94*** Goldene Zitronen, Pulp, Mekons, Arrested Development, Jeru, Combustible Edison, HiTec Indieland, Kunst/Pop '90
- ***9/94*** R.E.M., P. Enemy, K. Philosophen, G.Love, Moonshake, Jeff Mills, Huggy Bear, Heavy D., DJ Duke, D.Clowes, Steve Keene
- ***10/94*** Blumfeld, Warren G, Smog, Remixe in Metal, Green Day, Techno, B. Sichran, P. Rock & C.L. Smooth, Kunststaat Slowenien
- ***11/94*** Jungle, Madonna, Portishead, The Cult, Jon Spencer, Gravediggaz, Sebadoh, Tarantino, Flowerpornoes, God, B. Marsalis
- ***12/94*** Luscious Jackson, Grifters, F'master Flex, Am. Music Club, L. Garnier, Workshop, V. Zandt/Hurley/Hancock, Boredoms
- ***1/95*** Hole, Jahresrückblick, Laika, Organized Konfusion, Force Inc., Revolution in Mexiko, Mike Davis über Compton
- ***2/95*** Poll '94, Ween, Wayne Kramer, Shampoo, Plastikman, S.O.U.R., Digable Planets, Lassie Singers, Situationismus
- ***3/95*** PJ Harvey, Monster Magnet, Silver Jews, Tortoise, Paris, Pram, Krautrock, Klaus Theweleit, Birgit-Hogefeld-Prozeß
- ***4/95*** Mike Watt, Pavement, Tricky, Goldie, Bootsy, Tocotronic, MC 900 ft Jesus, Peter Brückner
- ***5/95*** Retro: Pizzicato Five, Whirlpool, Royal Trux; Shellac, A Subtle Plague, Janet Jackson, Lisa Germano, Internet, Japan-Sekten-Medien-Terror
- ***6/95*** Björk, White Zombie, Aaron Fuchs, Souled American, Epic Soundtracks, Cartel, A Guy Called Gerald, Isaac Hayes, Fettes Brot, Towa Tei, Ragga-Krimis aus England

»DIE MACHT IST AN«

ABO 8/95

Durch einen bedauerlichen, technischen Fehler in den Sprachlabors der SPEX ist in diesem Monat das Original des Abo-Textes verlorengegangen. Daher können wir leider nur die deutsche Rücküebersetzung der japanischen Übersetzung der deutschen Gebrauchsanweisung für das Abonnement der SPEX abdrucken. Wir bitten um Verständnis für den Verlust an Information. Wie in jedem Monat erhalten natürlich nur die ersten 25 Einsender eine der drei Prämien. Bei einem Geschenk-Abo bekommen die Schenker und die Beschenkten je eine Prämie.

»Das sind drei, das beste GANZPLATTEN stereo HI-FI/lo-fi in dem Monat, mit zwoelf Musikblatt. Das ist sicher ein Angebot. Ein Schneiderzettel wird unten versehen,
Sie können die Musik aus dem Blatt privat geniessen.

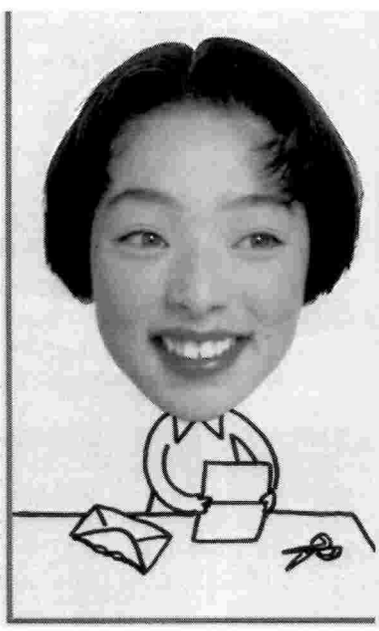
1. **KYUSS** – *»And The Circus Leaves Town«*
Bildliche Musik mit Stein. Haessliche Beutel gefüllt mit Wasser im Sand. stellen sie den Laut ein.

2. **JON SPENCER BLUES EXPLOSION** – *»Experimental Remixes«* & **BEASTIE BOYS** – *»Root Down EP«*
When sie großen Laerm wollen, zusammenansetzen und Umschalter auf Mongo. Die Macht ist an, die Macht ist ab.

3. **GOLDIE PRESENTS METALHEADZ**– *»Timeless«*
Grossere Wirkung mit Strom. Schliessen sie die Tuer. Rufen sie an. Doppelte Ganzplatte für lange Haeufigkeit.

a) Viele Witze mit neuen Musikern geben nur 25 Eingaenger. b) Macht an/ab.

PS: Bei der deutschen Rücküebersetzung der japanischen Übersetzung der deutschen Gebrauchsanweisung für das Abonnement der SPEX fehlt die Information, daß wir »Timeless« von Goldie in einer limitierten Doppel-CD-Fassung auf Lager haben. (Fünf Stücke mehr und drei Monate vor dem Release der »normalen« CD.) Wir bitten diesen Nachtrag zu beachten.



HIERMIT BESTELLE ICH:

▷ ***INLANDS-ABO***
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 66,– incl. Porto und MwSt.

▷ ***AUSLANDS-ABO***
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 72,– incl. Porto
Falls ich nicht spätestens 8 Wochen vor Ablauf kündige, soll sich das Abo um ein weiteres Jahr verlängern. Coupon ausfüllen, DM 66,– (Inland) bzw. DM 72.- (Ausland) auf unser Postgirokonto überweisen oder Verrechnungsscheck beilegen. Postbank Köln, BLZ 370 100 50, Konto Nr. 340 97 500

▷ Ich lege V-Scheck bei (Auslandsschecks + DM 8,– Scheckgebühr.)
▷ Ich überweise auf die Postbank

Ort, Datum, 1. Unterschrift

MEINE PRÄMIE *(Zahlungseingang entscheidet)*

▷ ***KYUSS – »And The Circus Leaves Town«***
▷ ***JON SPENCER BLUES EXPLOSION – »Experimental Remixes« & BEASTIE BOYS – »Root Down EP«***
▷ ***GOLDIE PRESENTS METALHEADZ – »Timeless«***

Von dieser Bestellung kann ich binnen 14 Tagen zurücktreten. Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung des Widerrufs.

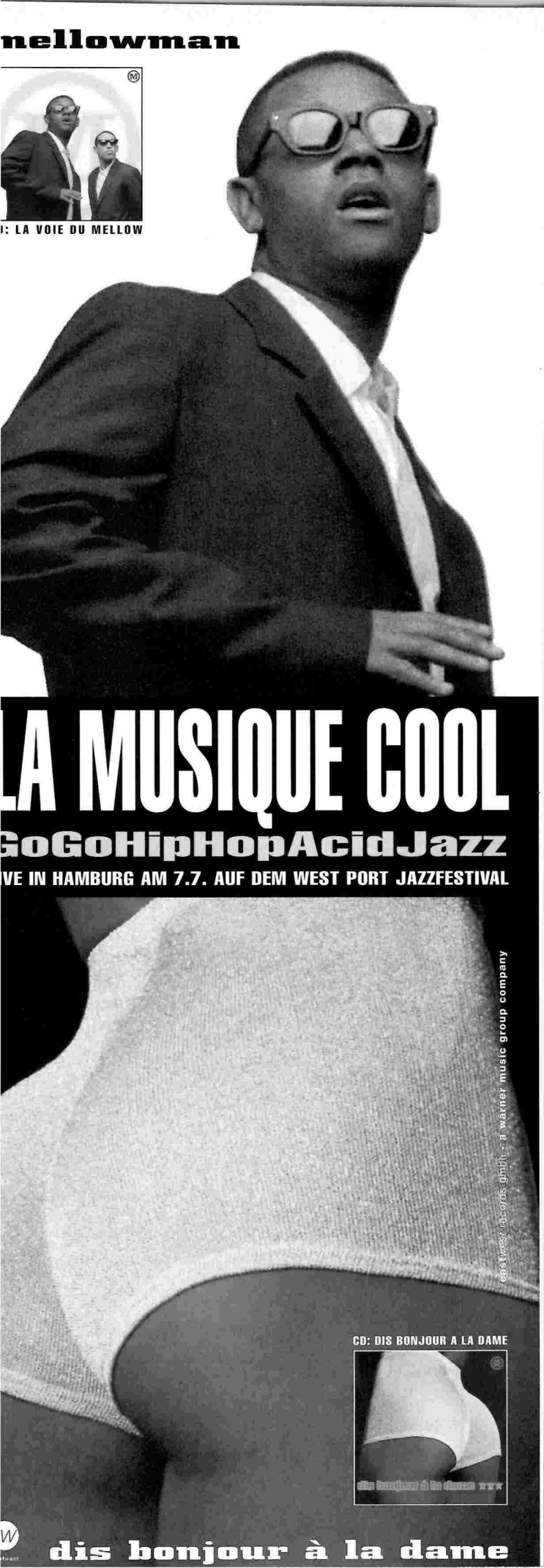
Ort, Datum, 2. Unterschrift
Name
Straße
PLZ /Ort

GESCHENKABO *(Zahlungseingang entscheidet)*

▷ *Ich kenne jemanden, dem ich gerne ein Jahr SPEX schenken möchte und der folgende Prämie erhält:*
▷ ***KYUSS – »And The Circus Leaves Town«***
▷ ***JON SPENCER BLUES EXPLOSION – »Experimental Remixes« & BEASTIE BOYS – »Root Down EP«***
▷ ***GOLDIE PRESENTS METALHEADZ – »Timeless«***

Name
Straße
PLZ /Ort

SPEX-ABO-SERVICE
Aachener Str. 40-44 • 50674 Köln



TERMINE

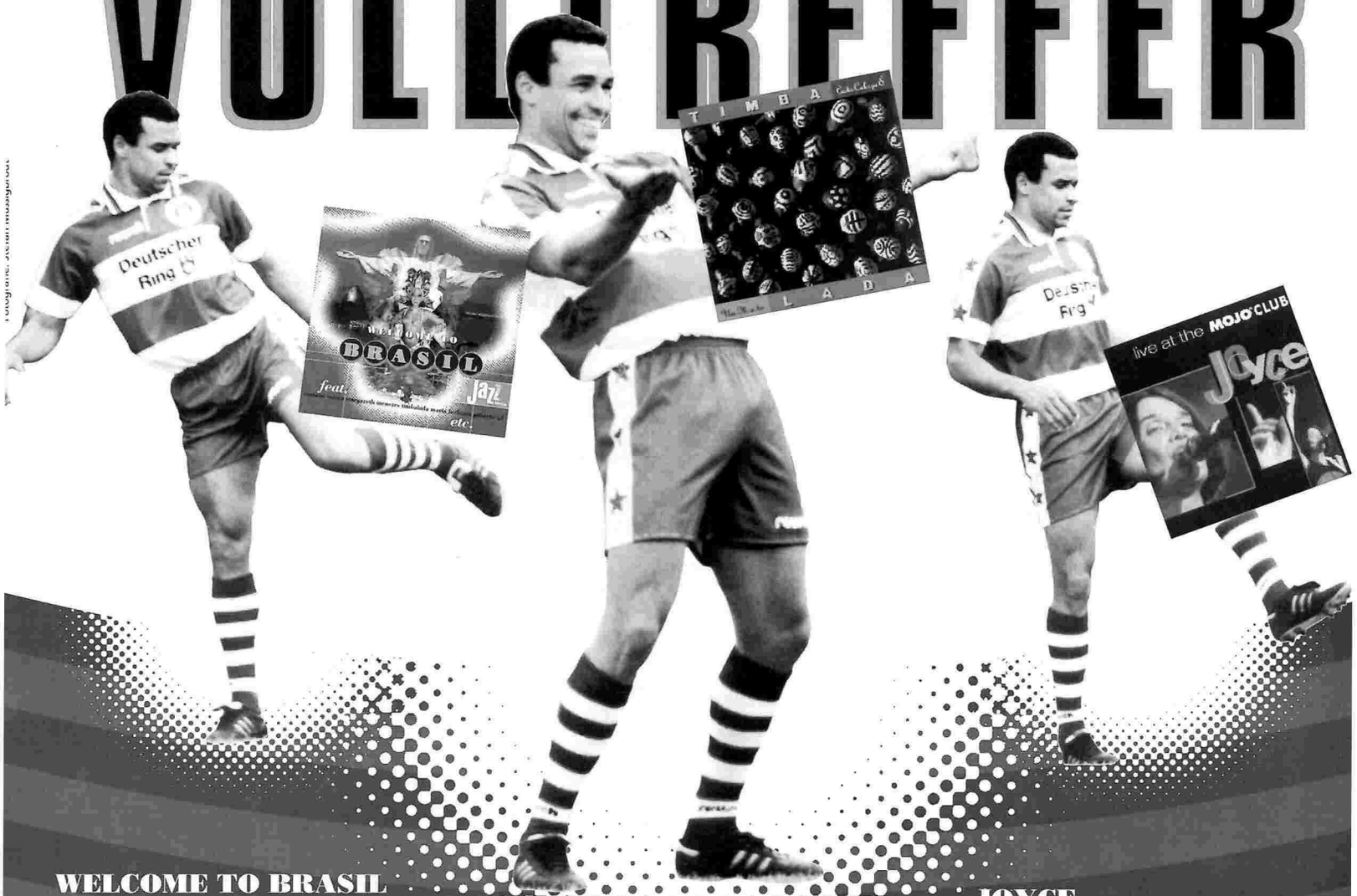
Abwärts: 27.7. Münster/Triptikon – 28.7. Trier/ Exil – 29.7. Trossingen/Open Air *__Aeronauten__: 7.7. Windisch/Open-Air-Restaurant Kurve – 14.7. Bad Ragaz/Open Air* **A Subtle Plague**: 1.7 Hannover/Bad* **Biosphere**: 1.7. Köln/Oshos – 2.7. Stuttgart/Longhorn* **Blumfeld**: 8.7. Gelnhausen/Barrax Festival – 21.7. A-Wien/Arena – 22.7. München/Open Air Puch – 23.7. Marburg/Festival* **Jeff Buckley**: 8.7. Köln/E-Werk – 12.7. Bielefeld/Hechelei – 13.7. Ludwigsburg/Scala* **...But Alive**: 14.7. Steinbrücken/Open Air – 15.7. Husum/Waldheim-Festival – 16.7. Potsdam/Archiv – 17.7. Zeulenroda/ Schießhaus – 18.7. Dresden/tba – 20.7. Cottbus/Club Südstadt – 21.7. Strausberg/Harte – 22.7. Berlin/Köpi – 28.7. Peine/Open Air* **Carnival Of Souls**: 8.7. Herne/Open Air* **Cleaners From Venus**: 30.6. Neustadt-Sachs/Purple Haze Strandcafé – 1.7. Zittau/Café Emil – 4.7. Berlin/Insel – 5.7. Hamburg/Kir – 6.7. Potsdam/Lindenpark* **Die Sterne**: 21.7. Schorndorf/Hammerschlag – 22.7. Nürnberg/Festival – 23.7. Marburg/Festival* **Fugazi**: 1.7. Mainz/Kulturhaus – 2.7. Berlin/TU Mensa – 3.7. Dortmund/Soundgarden – 4.7. Hamburg/Fabrik – 8.7. Bielefeld/JZ Kamp – 9.7. Bremen/Schlachthof* **Galliano**: 4.7. Freiburg/Zelt Musik – 6.7. Aachen/ Katschhof – 7.7. Tübingen/Mensa Wilhelmstraße* **Grim Skunk**: 1.7. Nagold/Juz – 2.7. Esterhofen/Ballroom – 3.7. A-Bregenz/tba – 4.7. A-Wien/tba – 5.7.Ulm/tba – 7.7. Wiesbaden/Open Air – 8.7. Gelnhausen/Barrax Festival* **Jamiroquai**: 15.7. Hamburg/Stadtpark – 16.7. Köln/Tanzbrunnen* **Jazzkantine**: 9.7. Dormagen/Rock am Rhing – 14.7. Bad Segeberg/Lindenhof – 15.7. Ingolstadt/Open Air – 21.7. Oldenburg/ Kultursommer – 22.7. Karlsruhe/Das Fest – 23.7. A-Klagenfurt/Festival – 24.7.Tuttlingen/Jazz-Festival* **The Jim Rose**: 11.7. Hamburg/Markthalle – 12.7. Berlin/Huxley's Neue Welt* **Circus**: **Lassie Singers**: 1.7. Ulm/Roxy* **MC 900 Ft Jesus**: 1.7. Bonn/Rheinkultur – 3. & 4.7. Berlin/Knaack – 5.7. Wuppertal/Börse – 6.7. Hamburg/Westportfestival – 8.7. Gelnhausen/Open-Air – 9.7. Karlsruhe/Tollhaus – 11.7. Aachen/Jacobshof – 19.7. Bielefeld/Hechelei – 20.7. Ulm/Roxy – 22.7. Nürnberg/Hirsch-Festival – 26.7. Kassel/Open Air – 27.7. Jena/Festival – 28.7. Rottach/Indie Club* **Monkey Business**: 1.7. Kreuztal/Stadtfest – 3.7. Frankfurt/Cooky's – 4.7. Nürnberg/Hirsch – 5.7. Hannover/Palo Palo – 6.7. Hamburg/Fabrik* **Morphine**: 4.7. Köln/Luxor – 5.7. Hamburg/Logo* **Motorpsycho**: 8.7. Ahaus/ Festival* **The Notwist**: 1.7. Linz/Festival – 8.7. Ahaus/Festival – 8.7. Gelnhausen/Festival – 29.7. Kulmbach/Festival* **Sharon Stoned**: 7.7. Marl/Festival – 8.7. Lemgo Festival* **Michelle Shocked**: 2.7. Berlin/Tränenpalast – 3.7. Ulm/Festival – 4.7. Schorndorf/Manufaktur – 5.7. München/Tollwood-Festival – 6.7. Essen/Zeche Carl – 7.7. Rudolstadt-Int. Folk Festival – 26.7. Hamburg/Fabrik – 27.7. Lörrach/Festival – 28.7. Nürnberg/Bardentreffen* **The Schramms**: 1.7. Bonn/Rheinkultur-Festival – 2.7. Northeim/ Festival – 4.7.München/Muffathalle – 5.7. A-Innsbruck/Utopia – 6.7. Passau/Zeughaus – 7.7. Ingolstadt/Open Air – 8. & 9.7. Rudolstadt/Int.Folk-Festival* **S.O.I.A & CIV**: 3.7. Leipzig/Conne Island – 4.7. Berlin/Die Halle – 5.7. Ulm/Roxy – 6.7. Hamburg/Fabrik – 8.7. Gelnhausen/ Baseballstadion* **Stereo Total**: 7.7. Weinheim/Cafe Central – 8.7. Freiburg/ Radio Dreyeckland Festival – 9.7. CH-Zürich/El International – 10.7. Ulm/Roxy – 12.7. München/Egon Bar* **Supergroove**: 1.7. Bonn/Rheinkulturfestival – 4.7. Hamburg/Logo – 5.7. Berlin/Knaack – 6.7. Bielefeld/Hechelei – 7.7. Essen/ Zeche Carl – 8.7. Köln/Luxor – 9.7. München/Muffarhalle – 10.7. Konstanz/Kulturladen – 11.7. Stuttgart/Röhre – 13.7. Nürnberg/Hirsch – 14.7.Freiburg/Jazzhaus* **Tocotronic**: 21.7. Freiburg/KTS Vauban – 22.7. München/ Open Air Puch – 23.7. Marburg/Festival* **Walkabouts**: 18.7. A-Salzburg/Rockhouse – 21.7. Herzberg/Burgfestival – 23.7. Trier/Exzellenzhaus – 26.7. Jena/Theaterhaus-Festival – 27.7. Tuttlingen/Rittergarten – 28.7. Hannover/Bad – 29.7. Nürnberg/Bardentreffen – 30.7. Kassel/Zeltfestival* **Weezer**: 4.7. Osnabrück/Hyde Park – 5.7. Hamburg/ Markthalle* **Wu-Tang Clan**: 28.7. Zürich/Rote Fabrik – Chemnitz/Kraftwerk – 30.7. Münster/ Dockland *

Festivals: **Japan! Now**: 7.7. A-Wien/ Arena: DJ Krush, DJ DSL – 8.7. A-Wien/Künstkerhaus: Merzbow, Boredoms – 9.7. A-Wien/Künstlerhaus: Tenko and Ikue Mori, Keiji Haino and Fushitsusha* **Open Air Puch**: 22.7. Lueg (bei München): Blumfeld, Attwenger, Tocotronic, Bluekilla, Fred Is Dead, Monostars,...* **Rheinkultur** (umsonst& draussen): 1.7. Bonn/Rheinaue: The Schramms, MC 900 Ft Jesus, Chumbawamba, Supergroove, Dodgy, Dub War...* **Westport Festival**: 1.- 11.7. Hamburg: Laurie Anderson, Joshua Redmann, Bill Evans, John Zorn & Masada ,Kronos Quartett, Transglobal Underground, MC 900 Ft Jesus, Goldie presents Metalheads;...*

Leonardo Manzi apresenta:

BRASILIANISCHE VOLLTREFFER

Golpes Diretos Brasileiros



WELCOME TO BRASIL

"Nos dias tristes do inverno, eu às vezes fico com saudades da minha terra. Então só preciso ouvir esta compilação da maravilhosa música brasileira, e já vejo o Pão de Açúcar e tenho o gosto de feijoada na boca!"
„An grauen Wintertagen bekomme ich manchmal Heimweh. Dann brauche ich nur diese Zusammenstellung wunderschöner brasilianischer Musik zu hören und schon sehe ich den Zuckerhut vor mir und habe den Geschmack von Feijoada auf der Zunge!"

WELCOME TO BRASIL - einmaliger unverbindlicher Sonderpreis von

DM 9,99

feat. Caetano Veloso, Magareth Menezes, Maria Bethânia, Gilberto Gil, Timbalada

(Limitierte Auflage)
Präsentiert von Jazz thing

TIMBALADA

"Não é de estranhar que a música do Timbalada seja atualmente a preferida para dançar no Brasil: a gente tem simplesmente que dançar; não se pode ficar parado. Eu tentei - mas não dá!"
„Kein Wunder, daß die Musik von Timbalada die zur Zeit beliebteste Tanzmusik bei uns in Brasilien ist: Man muß dazu einfach tanzen, man kann einfach nicht ruhig bleiben. Ich hab's probiert - es geht nicht!"

Timbalada on tour: 26.06. Hamburg, 28.06. Berlin, 29.06. Mettmann, 02.07. Tübingen, 03.07. Mainz, 04.07. München.
Demnächst erhältlich:
Die Timbalada-Remixe von Sensorama, Michael Reinboth, Carl Cox und JWM & Rankin D.

JOYCE

"Ela fez exatamente a mesma coisa que eu: veio do Brasil a Hamburg-St. Pauli. E o que foi bom pra mim, também foi bom pra ela. Isto ouve-se!"
„Sie hat es genauso gemacht wie ich, ist aus Brasilien nach Hamburg-St. Pauli gekommen. Und was gut war für mich, war auch gut für sie. Das hört man!"

JOYCE - LIVE AT THE MOJO CLUB
erhältlich als CD und LP

Wer regelmäßig Informationen über unsere Brasil- und Jazzveröffentlichungen erhalten möchte, der schreibe bitte an:
PolyGram GmbH, Abt. Marktforschung, Stichwort: Welcome To Brasil, Postfach 104909, 20034 Hamburg.

FOTOFON

DUB REGGAE
RAGGA DANCE

VERTRIEB und VERSAND
der 1000 Auswahl-Titel
auch noch hunderte LPs

Direktkundenliste gratis
DEALERS are WELCOME
Jetzt LISTE anfordern!

Seit 1981 unübertroffen
in Kompetenz und Preis

Im Brühl 19
54616 WINTERSPELT
TEL 06555-8598 FAX 1028

HOLZSTOCK '95
INTERNATIONAL MUSIC-FESTIVAL
Eine Veranstaltung von Kulturverein Kino Ebensee in Zusammenarbeit mit dem Alternativen Kulturverein Bad Ischl
Info: 0043/6133/6308

beck
foo-fighters
melvins
babes in toyland
melvins
babes in toyland
austrian hip hop
h. p. zinker
kurort

EBENSEE am Traunsee
Traunseegelände
Österreich
SA., 2. SEPTEMBER
Einlaß: 12 Uhr • Beginn: 15 Uhr
VVK öS 360,– • AK öS 390,–
Campingmöglichkeit
VVK Österreichweit: Bank Austria Filialen • München: WOM

MUSIC WORKS
Laden & Versand
Soul Funk
Reggae Hip Hop
6 - Monats-Abo
und alle 2 Wochen erhält man
eine Importliste neuer Titel -
wahlweise per Fax oder Post.
Bestellen per Scheck DM 15,- an :
Maybachstr. 100, 50670 Köln
Tel.: 0221 / 1378 78, Fax: 13 76 01
Geöffnet Montags - Samstags
Überweisung auf Konto:
G. Gummersbach, Dresdner Bank,
KTO 34 14 76 001, BLZ 370 800 40

GOTCHA
US-DIREKT-IMPORTE ZU FAIREN PREISEN!
LPs, CDs, 7"s, TAPES VON:
COCTAILS, THE SEA AND CAKE, TORTOISE, MOUNTAIN GOATS, GRIFTERS, REFRIGERATOR, DEAD C, PALACE SONGS, ROYAL TRUX, RED KRAYOLA, GUIDED BY VOICES, SMOG, SHRIMP BOAT, ESQUIVEL, KING KONG, HALO BENDERS, AIR MIAMI, TFUL 282, DOO RAG, GOD IS MY CO-PILOT, ASHTRAY BOY, HELIUM uvm.
Wir führen die neuesten Veröffentlichungen von DRAG CITY, TEEN BEAT, AJAX, MATADOR, NUF SED, AMARILLO, SHANGRI LA, BAR NONE, HI BALL, IN THE RED, SHRIMPER, BULB, K, FORCED EXPOSURE...
Ausgewählte Magazine - Spezialist für Vinyl und 7"s!
Kostenlosen Mailorder-Katalog anfordern bei:
GOTCHA · Postfach 1252 · 93135 Lappersdorf
Tel: 0941/89 34 67 · Fax: 0941/89 35 67

TEXTIL + DRUCK
T-Shirts · Sweat-Shirts · Kapuzenpullis
und das bereits ab 30 Stück!
schreibt an:
z. B. 30 T-Shirts in weiß, Gr. XL, mit einfarbigem Druck ab DM 8,00
* alle Drucknebenkosten incl.
A-DRUCK
Franz Schubert Str 8
6140 Bensheim 3
Tel 06251 77425

UNSERE LEICHEN KÖNNEN SICH HÖREN LASSEN
Indie, Hardcore, Punk, Reggae, Weltmusik, Pop, Avantgarde, EBM, Dance
50 LPs für 99,99 DM / 100 LPs für 188,88 DM
25 CDs für 99,99 DM / 50 CDs für 188,88 DM
inkl. Verpackung und NN
House, Ambient, Gabba, Trip-Hop, Trance
25 MS für 39,99 DM / 50 MS für 69,99 DM
inkl. Verpackung und NN
Zu bestellen bei:
EFA Medien GmbH c/o Leichenschmaus
Billwerder Neuer Deich 72
20539 Hamburg
EFA

NEW NOISE RECORD SHOP AND MAILORDER
Schönleinstr. 31 • 10967 Berlin • Hotline: 030-691 50 63
Potsdamerstr. 106 • 10785 Berlin • Tel: 030-262 24 33
Katalog jetzt bestellen gegen 2 DM/Briefmarken

Cooky's
Jede Nacht 22.00 - 4.00 Uhr
Fr & Sa 22.00 - 6.00 Uhr
Am Salzhaus 4
60311 Frankfurt/M
Tel. 069 / 28 76 62
DI.18.7. KONZERT DES JAHRES
WAYNE HENDERSON/
WILTON FELDER
THE JAZZ CRUSADERS
MO.24.7. DIE PARTY
MIKEY MOUSE IN VODKA
THE BUSTERS

1. HIRSCH OPEN AIR
MC 900 FT JESUS
MOTHER EARTH
ALLIANCE ETHNIK
22.7.
Einlaß ab 15 Uhr
VVK 30 DM / AK 35 DM
Vogelweiherstr. 66
Nürnberg
Tel. 0911 - 42 94 14

02.07.
CONGO NORVELL, LITTLE ANNIE
06.07.
ESPLENDOR GEOMETRICO, DIVE
20.07.
THE BRANDOS, MARIA PERZIL
25.08.
SWANS
KULTURFABRIK
NEUE ADRESSE!
KULTURFABRIK KREFELD
Dießemer Straße 13
fon [0 21 51] 85 86 87

WASCHHAUS POTSDAM
FAHRPLAN JULI 95 UND WEITER
4.7. Jazz Passengers with special guest vocalist Debbie Harry
in Kooperation mit Radio Brandenburg
15.7. Brennstoff (Indie Pop Disko)
22.7. Amorph (Midi-Wizards)
29.7. O_2 Stereo Pop plus Stereo Total (live)
2.8. Space Dreams feat. E.D. 2000
9.8. Rammstein
14467 POTSDAM | SCHIFFBAUERGASSE 1
FON 0331-280 50 39 | FAX 0331-280 48 36

7.7. PARENT'S HOPE
14.7./15.7. HEISSZEIT '95
umsonst & draußen:
14. CHARTBREAKERS + SIMPLE BEST
15. ROUGHTONES + ALWAYS ULTRA + THIRSTY MAN BAND + MACONDITO
FZW
31.8. THE TOASTERS
7.9. HALF JAPANESE + THE RUINS
9.9. SUBWAY SURFERS
Freizeitzentrum West
Neuer Graben 167
44137 Dortmund
fon [0231] 162786
[0231] 163616
fax [0231] 163617
VUK

ROTE FABRIK

SEESTRAßE 395, ZÜRICH
TEL01-4819811, FAX014819145

MI.28.6.
B-THONG & RAISE CAIN
SA.01.7.
GIRLSCHOOL
DEAD END COWBOYS
DO.13.7.
THE YOUNG GODS
FR.28.7.
WU TANG CLAN
METHOD MAN SOLO
RAEKWON SOLO
SA.29.7.
THE ROOTS
JELISHA ANDERSON

SCHWIMMBAD MUSIK CLUB

DISCO VIDEO KINO KONZERTE
Öffnungszeiten: Mi u. Do 20 - 2 Uhr, Fr u. Sa 20 - 3 Uhr
Tiergartenstraße 13 · 69121 Heidelberg · Telefon 47 02 01

MI. 5. SHIHAD & HEAD LIKE HOLE
DO.6. BIM SKALA BIM
MI.12. SHALLOW TALKS
DO.13. THE BRANDOS
MI.19. PARTY KILLING SERVICE & SLOW RAZOR
DO.20. BOPPIN`B
MI.26. SUCH A SURGE
DO.27. FIDDLERS GREEN
SA.29. ROCK A BILLY BOP NIGHT
CAT`O`NINE TAILS & ALLEY CATS

VORSCHAU AUGUST
MI.2. THE SLAGS
MI.16. VIC CHESNUTT
DO.17. SCREAMING LORD SUTCH

Konzertbeginn 21.30 · Änderungen vorbehalten
Fax 06221-47 23 90

NEU BEI

WHAT'S SO FUNNY ABOUT..

Ab sofort lieferbar:
FSK Bei Alfred ↔ Do-CD DM 29! Zum 15-jährigen Jubiläum von ZickZack die ersten 10 Jahre FSK (die 44 wichtigsten, überwiegend vergriffenen, Tracks von 1980 – 1989)

STURM + TWANG German Underground auf Big Cat ↔ DoLP/CD je DM 20! ● TOCOTRONIC Digital... ↔ LP DM 20/CD DM 28 ⚷ Jugendbewegung ↔ MS DM 13 ● BLUMFELD Draußen.../Jet Set (NME Single of the week) ↔ DM 6 ⚷ + alle anderen BLUMFELD-Platten / CDs / T-shirts! (Ghetto-7" ↔ DM 6/ Do-7" DM 10) ● STATION 17 Tolles Tour-Video! ca 70 min ↔ DM 39 ● MAX MÜLLER Solo-CD ↔ DM 29 ● KNOCHEN=GIRL neue CD ↔ DM 24 ● 5 FREUNDE Aggro ↔ LP DM 22/CD DM 28 ● AERONAUTEN Gegen Alles ↔ LP DM 22/CD DM 29 ● BLIXA BARGELD Commissoned Music ↔ CD DM 31 ● BOHREN + DER CLUB OF GORE Gore Motel ↔ CD DM 29 ● NAKED NAVY »Acid Jazz« von Psycho 1/Ale/Chef feat. Bill Ramsey ↔ LP DM 19/ CD DM 26 ● KOMM SCHNELL Sex-Compilation ↔ CD DM 29 ● PHANTOM PAYNE SEANCE J. Gleue 4. Soloalbum Telegraphic Grooves... ↔ LP DM 23 ● SURROGAT Unruhig ↔ CD DM 28 ● FLOWERPORNOES 4-Track MCD Liane ↔ DM 13

& natürlich alles von CPT. KIRK &. + STATION 17 + MUTTER + ZITRONEN + DIE STERNE + andere von Lado/ Buback/Moll...
+ komplettes Programm von ZICKZACK/CASHBEAT/WSFA!

Kostenlosen Mailorder-Katalog anfordern! ⚷ Bestellungen Inland NN +DM 9, Vork. +DM 6, ab DM 150 portofrei.

What's So Funny About..
Schanzenstr. 75 ⚷ 20357 Hamburg
040\439 55 18 o. 430 77 75
040\430 25 65 o. 430 77 76

OPEN-AIR
PUCH
ATTWENGER
BLUMFELD
TOCOTRONIC
BLUEKILLA
FRED IS DEAD
MONOSTARS
22. JULI 1995
AB 17 UHR EINTRITT: DM 28.-
BEI PETERSHAUSEN/MÜNCHEN

Deutschlands größter Versand für Second-Hand CDs und Schallplatten verkauft ständig über *20.000* Titel aller Richtungen (1965-1993) ab *DM 0,35* !!!
Unseren dicken Versandkatalog erhaltet Ihr gegen Zusendung von 3.– Rückporto !
Wir bieten vor allem vergriffene Tonträger der 70er und 80er. Unsere fabrikneuen Charttitel sind extrem billiger als im Laden! Gebrauchte CDs/MaxiCDs in neuwertigem Zustand mit Garantie im Durchschnitt nur *15* bzw. *6 DM*.
fun records / S. Mozdzan
Hegestrasse 29
20249 Hamburg 20

IX. FETE OHNE KNETE

-- FR 7.7. ab 17 Uhr --
PERPLEX
SHITYRI
VINCENT BALLOONHEAD
SHARON STONED

-- SA 8.7. ab 16 Uhr --
DRUNK AS A FISH
CASTIGATE
VAMPIRE STATE BUILDING
KASCH
WILD PUMPKINS A.M.

Freizeitgelände MARL-Brassert
Kontakt: 0 23 65 / 6 75 28

DIE INSEL

SA, 1.7. 22.00 h
PARTYZONE:
TRIBEHOUSE EFFECTS

DI, 4.7. 20.30 h
exclusiv für deutschland:
CLEANERS FROM VENUS
mit dave gregory (ex XTC)
+ GROOVY CELLAR

MI, 5.7. 20.30 h
heimische exotik part 1:
AARON BRAXLEY + SURGE

FR, 7.7. 22.00 h
NOSTRADAMUS-PARTY

SA, 8.7. 22.00 h
insel & hirschbar go
LOVE PARADE :
PARTYZONE: PARADISE BAR

FR, 14.7. 22.00 h
gothic-meeting berlin:
DRONNING MAUD LAND

SA, 15.7. 22.00 h
PARTYZONE: ECHO CHAMBER

DI, 18.7. 20.30 h
KILLED ON X -MAS

SA, 22.7. 22.00 h
PARTYZONE
THE BLUE BUBBLE CLUB

MI, 26.7. 20.30 h
WUHLING + SVEVO

jeden sonntag 20.00 uhr:
VIDEOCRUSHER
hong kong wochen

ALT-TREPTOW 6 * 12435 BERLIN * 231 88 51

CLUB VAUDEVILLE
MOTZACHER WEG 24
88131 LINDAU
FON 08382 977116
FAX 08382 72187

OPEN AIR '95

Sa, 1.7.
Maxwiese
SO WHAT

So, 9.7. Matinee
Gerberschanze
STEFAN SCHNELL

Sa, 15.7.
STADTFEST

Sa, 29.7.
U & D
Siebers, Currant Bad Spirit
The Lions, dEUS

Sa, 5. 8.
Toskanapark
STARFISH

Infoline
08382/ 73330

DRUM & BASS

BOOKING OF GERMANYS
LEADING JUNGLE DJ`S
BLEED, EMPIRE, MOONBAKER,
X-PLORER, BASS TERROR CREW etc.
Via Fax on 0221-5507791

Traumathek

Lützowstraße 7
50674 Köln
Tel.: 0221/240 47 95

Spezialisiert auf Originalfassungen aus allen Bereichen von Mainstream bis Ultrabizarr, von Kult bis Kitsch, von Filmkunst bis Splatter und Exploitation. Verkauf von Filmliteratur und Magazinen.

DIE ETWAS ANDERE VIDEOTHEK

DIES IST EINE KLEINANZEIGE UND KOSTET JETZT

80DM

CAFE GLOCKSEE

TERMINE IM JULI
6. GROOVESESSION
7. NACHTCAFE SKA & DUB
8. CAFE-SOMMER-PARTY
12. LES PORTUGAISES ENSABLEES
13. TANZTEE B52`s/DEVO
14. NACHTCAFE EASY LISTENING
15. DUB TRANCE NIGHT
29. OM-SOUND-PARTY

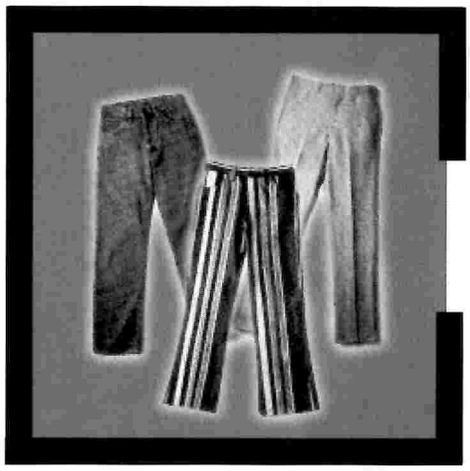
PF 6065 30060 Hannover
Glockseestr. 35 0511/161 47 12

OHRWERK

TONTRÄGER - SERVICE

Independent u. neu in ESSEN !
Geöffnet täglich ab 11.00 Uhr
Inland -'Import / Ankauf & Verkauf
Steubenstr. 51
(Ecke Kurfürstenstr. / Nähe Wasserturm)
Tel: 0201 / 27 63 45 Fax: 28 46 08

Independent, Avantgarde, Industrial, Dark Wave, Punk, Crossover, Underground, Trip Hop, Dub, Ambient, Ethno
Second Hand & Neuware, Bestellservice, Raritäten - Suchdienst



ALLE FORMATE

GOLDIE PRESENTS METALHEADZ

Timeless

Metalheadz/London/Metronome

»Timeless« ist schon im Vorfeld zu etwas wie dem Testament einer ganzen Generation geworden. Gleichzeitig der Beginn und das Ende einer speziellen Art von Kultur. Jeder, der in London oder sonstwo auf der Erde auch nur im entferntesten mit Hardcore zu tun hat, weiß seit ungefähr einem halben Jahr, daß Goldie an seiner ersten LP arbeitet. Und das bedeutet jedem etwas und den meisten sehr viel. Für die Hardcoreszene war Goldie immer jemand ganz Besonderes. Jeder hat einen außergewöhnlichen Satz für den Mann übrig, der mehr als einmal eine neue Generation von Hardcore ins Leben gerufen hat. DJ Crystl – bestimmt einer der Producer, der mit seinen Visionen zu jenen gehört, die Hardcore das Recht einräumen, sich für eine Bewegung zu halten, die nach der Zukunft sucht und sie gleichzeitig erfüllt – nannte »Timeless« schon vor Monaten das erste Hardcore-Album einer neuen Welt. Und er sollte Recht behalten.

»Timeless« ist zwei Stunden Erforschung eines akustischen Kosmos, in dem Technik und Seele in Reinform aufeinanderprallen. Schon der Titeltrack, ein zwanzigminütiges Experiment, in dem »Inner City Life« und »Jah The Seventh Seal«, wenn man so will, zusammengemixt werden, ist eine Art Text, ein Schauspiel dessen, was zur Zeit an Sample- und Sequencertechnik möglich ist. Der Grund dafür, warum der Ausdruck ›Mixen‹ in diesem Fall allerdings grundlegend falsch klingt, ist darin zu suchen, daß jeder Takt hier eine Modulation ist. »Timeless« ist keine serielle Musik mehr, zumindest verschwindet in diesem Track jeglicher Anklang an die Grundsätze von dem, was man als Tanzmusik fassen möchte. Es gibt keine Wiederholung, alles ist Variation. Und zugleich eine Vision dessen, was das Leben heute bedeutet.

Goldie ist ein Visionär mit Geschichte. Mit »Terminator« brach für Hardcore die Ära der Darkness an, des Timestretchings, das mehr ist als eine Verlängerung des akustischen Materials, sondern, wie A Guy Called Gerald es ausdrückt, eine Art Spiel mit der Zeit, eine Manipulation einer der alltäglichsten und gleichzeitig grundlegensten Bedingungen des Lebens. Wer mit der Zeit spielt, der nimmt sie in die Hand, formt sie um, schreibt Geschichte und die Zukunft, die keinem linearen Verlauf mehr folgt, sondern in sich Brüche und Parallelwelten aufnehmen kann. Hardcore, damals noch eine Art von Musik, die mehr Patchwork war und daraus auch all ihre Gewalt und Energie zog, wurde zu einem akustischen Experimentierfeld, in dem mehr als die stroboskopartige Raserei mosaikartig aufflackernder Entitäten Raum hatte. Die Psyche mit all ihren Ängsten und Visionen vom Untergang ganzer Welten, die im gleichen Moment geschaffen werden, in dem auch ihre Zerrüttung schon stattgefunden hat.

Damals noch bei Reinforced, dem Label, das sich von Anfang an zum Ziel gesetzt hatte, die Zukunft zu forcieren, ihr nicht nachzugeben, hatte Goldie, nachdem dieser Raum geöffnet war, eine ganze Welle ausgelöst. Unter den vielen, die man vielleicht als Imitatoren bezeichnen könnte, die aber jeder mit seiner ganz eigenen Art immer wieder dazu beitrugen, in diesem neu geöffneten Feld Dinge zu versuchen, die absolut neu und ungehört waren, sind nahezu all jene, die heutzutage die Speerspitze von Hardcore bilden. Genau das ist einer der Gründe, warum man auch auf »Timeless« immer noch viele Anklänge an diese Zeit findet, auch wenn kein Track aus dieser Zeit explizit für diese LP überarbeitet wurde.

Im allgemeinen Jazzfieber gibt sich Goldie eher moderat, mit einem Blick dafür, daß das Sample nach wie vor nicht alles ist, was den Stil eines Tracks beeinflußt oder ihn gar vorschreibt. Mit »Angel« – und seiner gleichwertigen Rückseite, »You And Me« – legte Goldie dann Mitte '93 gleich noch einmal die Grundlagen einer weiteren Generation. Ob man das nun den ›Soul Step‹ nennen möchte (wie es Rob Playford tut, mit dem diese LP, wie so viele andere Goldie-Platten auch, produziert worden ist) oder nicht, Tatsache ist, daß eine Art von Musikalität durch Goldie Einzug gehalten hat, die weniger das Rekurrieren auf das von allen immer noch gehaßte Musikertum mit all seinen Neurosen von gut spielen können und Artistik zurückführt, sondern eher Harmonie und Reife widerspiegelt. Wer hat uns je erklärt, was ›Respect‹ bedeutet?

Es gibt kaum ein Konzept, das für die gesamte Szene, die davon lebt, Dinge zu nehmen und zu geben, wichtiger ist als ›Respect‹. Goldie hat wenigstens dieses Element in den Beats aus seiner HipHop-Vergangenheit herübergerettet. Und jeder wird den ›Respect‹ für »Timeless« aufbringen, der dieser Platte zusteht.

In der limitierten Erstauflage wird sie als Doppel-CD (und wahrscheinlich Triple-Vinyl) erscheinen, während die endgültige, offizielle und später für die gesamte Welt erscheinende CD/Platte vier bis fünf Stücke und rund 40 Minuten weniger beinhalten wird. Warum das so ist, wird wohl ein Rätsel bleiben, denn nichts in diesen zwei Stunden musikalischer Innovation und Überfluß möchte man irgendwie, hat man es einmal gehört, missen. Goldie ist und bleibt die Zukunft von Hardcore und »Timeless« dürfte einmal mehr eine ganze Generation von Tüftlern in völlig neue, noch ausgefeiltere Visionen der Zukunft von Musik und damit der Zukunft einer denkbaren und erfahrbaren Gesellschaft stürzen. Nachdem Hardcore endgültig als Musik anerkannt worden ist, hat es sich heimlich seinen Vorsprung ausgebaut. Und der wird nur schwer wieder einzuholen sein.

Sascha Kösch

Zwei Stunden Erforschung eines akustischen **Kosmos**, in dem **Technik** und **Seele** in Reinform aufeinanderprallen.

NEIL YOUNG
Mirror Ball
Reprise/WEA

Nun hat er also Ernst gemacht: Obwohl es auf dem Cover aus vertragsrechtlichen Gründen nicht erwähnt werden darf, hat Neil Young sein 25. Solo-Album mit Musikern von Pearl Jam eingespielt. Auf ethisch zartbesaitete Gemüter, die in Eddie Vedders Band einfach so das verlogenste Gesicht des reformierten White Heterosexual Corporate Rock sehen und Neil Young als unkaputtbares Bollwerk gegen die Selbstauflösung des Rock'n' Roll, muß Youngs Personalentscheidung entweder wie eine altersbedingte Geschmacksentgleisung oder eine Maßnahme wirken, mit dem Ziel, die leicht überalterte Anhängerschaft um ein paar Millionen Postgrunger zu erweitern.

Wer aber Youngs Werdegang in den letzten Jahren verfolgt hat, wird kaum überrascht sein, denn schon 1992, als er in Europa das Album »Harvest Moon« promotete, teilte er der Presse mit, Pearl Jam seien für ihn, neben Nirvana, eine der größten zeitgenössischen Rockbands. Sicher gibt es zwischen Cobain und Vedder himmelweite Unterschiede, doch aus Youngs Sichtweise mußten sich beide gleichermaßen als Projektionsfläche für seine eigenen Konflikte anbieten: Wie Vedder und Cobain hatte Young mit dem Problem zu kämpfen, als Repräsentant einer Generation festgeschrieben zu werden, und als Gegenmaßnahme wählte er den Weg eines Individualismus, der nur noch für sich selber spricht, ohne aber die Option auf den Wahrheitsanspruch von Kunstprodukten zu verabschieden.

Konfrontiert mit dem Paradox, daß Kunst, produziert (und vervielfältigt) unter dem Signum der Authentizität, allemal die effektivste Wichsvorlage für Fans und das beste Verkaufsargument für ›die Industrie‹ darstellt, mußte Neil Young vorübergehend noch den Namen ›Neil Young‹ als Trademark und Garant für eine stabile Identität zerstören, um ihn später in eine Form von um so staunenswerterer Haltbarkeit zu gießen, die immerzu die eigene Klassizität gegen die mannigfaltigen Anfechtungen von Korruptheit behauptet.

Wie wir alle wissen, hat es Kurt Cobain nicht so weit gebracht, und der Schock darüber, daß Cobain die physische der symbolischen Selbstzerstörung vorzog, ist als Nachhall in jedem Ton von »Mirror Ball« zu hören, doch von dem resignativen, bisweilen depressiven Grundton aller Platten, die von ihm in diesem und im letzten Jahrzehnt zu hören waren, ist nichts mehr zu spüren.

Im Gegenteil: Mit Cobains zeitweiligen Weggefährten (denen man gerne Fehlgeleitetheit in ästhetischen Belangen, nicht aber mangelnde Integrität vorwerfen kann), also mit Leuten, die sich fürs Überleben entschieden haben, obwohl sie mindestens genauso krassen Konflikten ausgesetzt sind wie Cobain, hat Young eine donnernde, satt abdampfende Apologie auf den Rock'n'Roll und auf das Weitermachen abgeliefert, die man in derart unbeschädigter Form nicht mehr von ihm erwartet hätte.

Neil Young hat es geschafft, den Stil seiner neuen Band so sehr auf seine (mit dem Spätwerk der Velvet Underground diesmal überraschend kompatiblen) Vorstellungen von Garagenrock einzutunen, daß man sich fast fragen muß, warum er die Veranstaltung nicht direkt gemeinsam mit Crazy Horse durchgezogen hat. Erst nach mehreren Durchgängen wird deutlich, daß hier ein anderer Groove regiert: Das erhaben aufschäumende Schlagzeug von Jack Irons schafft eine für federnde Dynamikschwankungen offene Statik, und die erlaubt es der Gruppe, mit zwei Gitarren einen extrem dichten, wuchtigen Breitwandsound zu errichten, vor der Young die psychedelische Seite seines Spiels bis zum Exzess ausleben kann:

»Ich bin nicht da, ich bin die Droge, die euch träumen macht«, singt der Alte sinngemäß in »I'm The Ocean«, einer von vielen ozeanischen Entgrenzungsphantasien, die sich musikalisch das Attribut ›Hymne‹ redlich verdient haben. »Ich bin ein Stern, ich bin das erhabene Wissen, in der falschen Richtung. Ich bin die Gegenströmung, ich bin der Ozean, ich bin ein großer Strom im Meer.«

Männer auf dem Regressionstrip, soufflliert mir das Abstract'n'Roll-Gewissen, aber je häufiger ich mir dieses Meisterwerk anhöre, desto mehr komme ich zu der Überzeugung, daß ich in einer Welt, wo der berechtigte Ekel gegen Gestalt gewordene Verwertungsgesetze nur noch Kunstwerke generiert, die ihren Fetischcharakter permanent über Sophistication und formalistische Differenzorgien sublimieren, die also einlösen, was hier in dieser Zeitschrift ästhetisch gefordert wird, (zumindest heute) nicht mehr leben möchte.

Und Neil Young wirft hier sein ganzes Genie in die Waagschale, um gegen jede Smartness den Nachweis anzutreten, daß man den Fetisch, den geilen Riff, das geile Solo, ganz unstumpf genießen kann. Als eine Sache, die ebenso Effekt von Verdinglichungslogik ist, wie sie noch etwas Anderes, einen uneingelösten Überschuß an Utopie in sich trägt – darunter die Einladung zum Träumen, Tanzen, Ficken.

So dreht er sich flackernd im Kreis und gibt das ständig wechselnde Licht der Geschichte als upliftenden Reflex an die Leute da draußen zurück, wie die Diskokugel aus dem »Fillmore West«, die dem Album seinen Namen gegeben hat, und dann bricht er auf in eine namenlose Zukunft, von der er doch nicht weiß, ob sie der Vorschein auf eine Freiheit ist, die vor ihrer Realisierung, aus sich heraus, längst in ihr Gegenteil umgeschlagen ist. Ein besseres Statement kann man Cobain nicht ans Grab legen.

Christoph Gurk

SPEX UNDERGROUND CHARTS

DIE LIEBLINGSPLATTEN DER SPEX-REDAKTION IM JULI:

1. OL' DIRTY BASTARD: Return To The 36 Chambers: The Dirty Version (Elektra/WEA)
2. NEIL YOUNG: Mirror Ball (Reprise/WEA)
3. GOLDIE PRESENTS METALHEADZ: Timeless (Metalheadz/London/Metronome)
4. SCOTT WALKER: Tilt (Fontana/Mercury)
5. BUSHWICK BILL: Phantom Of The Rapra (Noo Tribe/Rap-A-Lot/Virgin)
6. JON SPENCER BLUES EXPLOSION: Experimental Remixes (Matador/RTD)
7. MOBB DEEP: The Infamous (RCA/BMG)
8. LOCUST: Truth Is Born Of Arguments (Apollo/R&S/RTD)
9. BJÖRK: Post (One Little Indian/Polygram)
10. GRAND PUBA: 2000 (Elektra/WEA)
11. URGE OVERKILL: Exit The Dragon (Geffen/MCA)
12. SEMIACOUSTIC NATURE: Dito (Rather Interesting/EFA)
13. KYUSS: And The Circus Leaves The Town (WEA)
14. CORNERSHOP: Woman's Gotta Have It (Wiiija/RTD)
15. TORTOISE: Rhythms, Resolutions & Clusters (City Slang/EFA)

DIE MEISTVERKAUFTEN PLATTEN IM JUNI BEI ANALOG VINYL, LUDWIGSBURG:

1. Cristian Vogel: Absolute Time (Tresor/EFA)
2. Zion Train: Homegrown Fantasy (China/Import)
3. Daft Punk: Da Funk (Soma/Import)
4. Tortoise: Rhythms, Resolutions & Clusters (City Slang/EFA)
5. Rockers Hi-Fi: Rockers To Rockers (4th & Broadway/Mercury)
6. Whirlpool Prod.: Brian De Palma (Ladomat/Public Propaganda)
7. The Woodshed: Radio Woodshed (Cloak And Dagger/EFA)
8. Audioactive: Happy Happer (On-U Sound/EFA)
9. Diverse: Future Sound Of Jazz (Compost/Public Propaganda)
10. Chemical Brothers: Leave Home (Virgin)
11. Power Steppers: EP (Universal Egg/EFA)
12. Renegade Soundwave: Next Chapter... (Mute/IRS)
13. Long Fin Killie: Houdini (Too Pure/RTD)
14. Muslimganze: Maroon (Staalplaat/Discordia)
15. Planet E: Frisbee (Planet E/Import)

DIE MEISTVERKAUFTEN PLATTEN IM JUNI BEI JAMARICO, ZÜRICH:

1. PJ Harvey: To Bring You My Love (Island/Mercury)
2. Tricky: Maxinquaye (Island/Mercury)
3. Ol' Dirty Bastard: Return To The 36 Chambers: The Dirty Version (Elektra/WEA)
4. Pavement: Wowee Zowee! (Big Cat/RTD)
5. Mobb Deep: The Infamous (RCA/Polygram)
6. Aphex Twin: I Care Because You Do (Warp/RTD)
7. Carl Cox: F.A.C.T. (React/Import)
8. Coroner: Dito (Noise/Import)
9. Yo La Tengo: Electr-o-pura (City Slang/EFA)
10. Guided By Voices: Alien Lanes (City Slang/EFA)
11. Manna: Dito (Apollo/RTD)
12. Rudolph Dietrich: Monsieur L'ti Bon Ange (Corazoo/Disctrade)
13. Patrick Pulsinger: Porno (Disko B/EFA)
14. Motorpsycho: Timothy's Monster (Import)
15. Myiase: Dito (Scrotum Prod./Import)

BUSHWICK BILL
Phantom Of The Rapra
Noo Trybe/Rap-A-Lot/Virgin

Ein Meisterwerk! Dagegen lassen sich Gründe finden; die, die dafür sprechen, sollen jetzt zur Sprache kommen. Bushwick Bill hat für viele das Problem, daß er die Karikatur sein könnte, die sich keiner je am Telefon ausgedacht hat. Der kleinwüchsige Chondrodysplastiker aus Houston, eine zeitlang Mitglied der Geto Boys und maßgeblich am ewigen Klassiker »Mind Playin' Tricks On Me« beteiligt, hat neben all seinen Handicaps noch ein weiteres, maßgebliches: So perfide es klingen mag, aber gerade er muß die Groteske, die er so offensichtlich verkörpert, zu meiden versuchen. Ein Kokettieren mit seinem Handicap, seinen diversen »Stories« (Auge ausgeschossen, Trunksucht, Drunk Little Man, etc. pp.) würde seine eigentliche Aussage nur entwerten.

Und dieses Vermeiden, Übergehen ist ihm nicht nur gelungen, sondern er hat sich über all dies stellen können, hat sich abstrahiert – auch wenn natürlich jeder Rap in der ersten Person Singular erzählt wird. So hat er ein kleines Epos über Fatalismus und Gleichmut, über Zynismus, Alltagshorror und Absurdität seiner Welten zustandegebracht. In besten Momenten hört man dann Al Pacino seinen grandiosen, stummen Schrei aus dem Ende des dritten Paten ausstoßen, der in dieser Geste sein ganzes Leben zusammenfaßt. Seinen Tod danach in Sizilien zu zeigen, ist überflüssig gewesen.

Und genau jenes Zuviel vermeidet Bushwick so sicher, daß ich einfach nicht anders kann, als ihm seine Sache zu glauben, ihm Theatralik in jener Hinsicht – sich selbst anzusprechen, sich selbst zu thematisieren – abzusprechen. Das Leben hat ihm wenig zu bieten. Das Leben ist nicht sein Freund. Das Leben ist keine Party – »If I should die today, who would care, who would come to see me...«. Dargebracht mit einer Stimme, die genau diesen Fatalismus glauben macht. Egal was er erzählen mag, im Grunde hat er sich schon von allem verabschiedet. Daß die Tracks sublime, wohlgesetzte Unterstützung dieser Haltung sind, versteht sich in einem solchen Fall (siehe auch »Meisterwerke und ihre Grundlagen«) von selbst. Für dieses Album braucht man kein Antidepressivum. Was man braucht, ist eine riesige Leinwand für den Film, der sich kontinuierlich und immer besser beim Hören abspielt. Ich verlange den Film zum Soundtrack, sofort!

»O.K., Bushwick, I can see Opra and Rap, that's Rapra. But, Bushwick, where does the Phantom fit in? – It's a secret! – And, Bushwick, what are the secrets that are hidden in the temple? – Ha, ha, the secret of the hidden temple is you gotta listen while you render...« (aus dem Intro) – »...because it all looks grim to me; everyone who say they are really ain't. It's like they all wear masks. Like illusion is the ultimate weapon. – Is that the secret that is hidden in the temple? – Precisely. We all have to use our own temple to find our own hidden secrets within.« (aus dem Outro).
Lars Freisberg

JON SPENCER BLUES EXPLOSION
Experimental Remixes (Lo-Fi Demonstrational)
Matador/RTD

BEASTIE BOYS
Root Down
Grand Royal/Capitol/EMI

In englischsprachigen Ländern existiert der Brauch, jedes Mal wenn Jon Spencer während eines Konzerts »B-B-Bl-Blues Exlosion-OWWW!« schreit, ein Glas Schnaps zu trinken. Da er mit seinem Logo verschwenderischer als ›MTV‹ umgeht – 13,5 Nennungen pro Song, 15 in den Pausen dazwischen –, neigt das Publikum schnell dazu, nackt auf dem Tisch zu tanzen und sich mit Nietzsche-Gesamtausgaben zu bewerfen. Wem diese Art, sein Bewußtsein zu verschwenden und seine Zeit zu erweitern, nicht ganz unsympathisch ist, sollte die Mini-LPs oder Maxi-EPs der Beasties und der »B-B-Bl-Blues Explosion-OWWW!« (Na?) in Betracht ziehen.

In »Root Down« erklären sich die Beastie Boys mit neuer Qualitätsware, deren Enthusiasmus verhindert, daß man sich für die Old-School-Fetische zu verwöhnt glaubt. Sie erinnern an Stone Alliance, Dick Hyman, Meters, Jimmy Smith, Biz Markie (indirekt), Kool Moe D Vs. Busy Bee, Bob Marley und Dad & Mom. Alles Leute, die man kennen sollte. Zwei zusätzliche Mixe gibt es von The Prunes (grob und stupend) und Prince Paul (subtil und seriös). Dazu kommen zwanzig Minuten Live-Aufnahmen, an denen zwar die viel zu geringe Länge stört, aber »no one can stop this flow from flowing«. (Der CD-Bonus-Hidden-Track ist eine jiddische Kurzfassung von »So What 'Cha Want«, die anscheinend als Jingle für einen israelischen Radiosender fungiert.)

Anfang des Jahres tourten beide Bands zusammen und in den USA ist die Blues Explosion auf dem besten Wege, den Status der Beastie Boys als »band for the now generation« (›Ben Is Dead‹) zu erreichen. Wahrscheinlich hat sich Spencer auch den Glauben an die befreiende Kraft und Schönheit des Lärms bewahrt und weiß ähnlich viel darüber wie die Beasties. Seine Lieblingsbluesplatten sind »Funhouse« und »It Takes A Nation Of Millions«. Das James-Brown-Boxed-Set »Startime« hörte er brav auf LSD durch. Um der Blues Explosion mehr Effet zu geben, benutzte Spencer auf dem »Orange«-Album, von dem die meisten Stücke der Remix-EP stammen, schon HipHop verwandte Sounds: samplegetränkte Intros, Scratching und Breakbeats.

Mit dem gleichen Edelmut und strukturellen Feingefühl arbeiten die Remixer Mike D. & Beck, U.N.K.L.E., Calvin Johnson, Moby und Genius. Sie interpretieren aus Spencers Klingklang-Archiv ihre Art von Blues Explosion. (Die Liebe zum Lärm zeigt sich noch extremer in dem 17-minütigen CD-Bonus-Track »Tour Diary«, einer akustischen Aufzeichnung der diesjährigen Tour aus Soundchecks, Interview-Schnipseln und allerlei Geräten, die einen zünftigen Elektrosmog produzieren können.) Irgendjemand hat irgendwann gesagt, Jazz sei Musik, in der man seine Fehler produktiv mache. Wenn das stimmen sollte, haben wir es auch hier mit schwerem Jazz zu tun.
Christian Storms

KYUSS
And The Circus Leaves Town
RAW/WEA

An jedem zweiten Dienstag legt der Wirt einer bekannten Kölner Kneipe persönlich Platten auf. Dann passieren Wunderdinge. Der Ort verwandelt sich in einen Sumpf. Bis zum Hals stehen die Gäste im Klangschlamm. Keiner kann sich diesem auralen Gerühre im weißen Blues entziehen, das gerne instrumental und immer mental ist. Niemand bewegt sich schneller, als zum Leeren der Bierflaschen, die wie Steine in deiner Hand liegen, unbedingt notwendig. Die Gespräche rotieren hypnotisch-psychotisch, gallertartige Masse dringt aus den Mündern, Worte werden Fleisch, aus Klatsch wird Matsch. Köpfe senken sich zum gemächlichen Schütteln. Die Musik ist nicht laut, nur schwer und weich.

Was oberflächlich so wirken könnte, als geschähe es aus lauter Rücksicht auf die Nachbarn und das Ordnungsamt, entpuppt sich allmählich als ästhetische Waffe. Niemand ist vor ihr sicher. Aus den Boxen strömt es unaufhaltsam, warm, leise und zärtlich: Rock, verstanden als flauschige Muskelfaser, als gefütterter Mantel der Seele, als Rüschenhemd des Nervensystems. Männlichkeit im Grenzbereich, kurz davor zu diffundieren im uterösen Heavy-Magma. Diese Dienstagabende sind wie eine Kyuss-Platte (und deshalb gehört Kyuss auch zu ihren unverzichtbaren Bestandteilen). Auch Kyuss-Platten muß man nicht laut hören, um ihr Gewicht zu spüren. Niemand (außer den Melvins) arbeitet so gründlich an der Tiefenwirkung und Schichtung von einzelnen Momenten des Rock wie diese Söhne der Wüste.

Die neue, dritte Industrieplatte konzentriert sich noch mehr auf die Arbeit an den Partikeln des warmen Fließens als der grandiose Vorgänger »Sky Valley« von 1994. Kyuss zerren und drücken, sie klemmen und biegen ihre vielgestaltige Klangplastik; nach anfänglichem Pressen breitet sich das Album nach und nach aus, ohne den Konzentrat-Charakter einzubüßen. Vom Zufall fehlt hier jede Spur, eine höchst interessante Form freiwilliger Disziplin kontrolliert diese Szenen aus dem Leben dreier schleppender Akkorde.

»I hate slow songs«, stellten Kyuss im »Thong Song« auf »Blues For The Red Sun« von 1992 klar (und spielten das Stück so langsam wie möglich). John Garcia singt den Satz so, als wäre ihm nichts absurder als irgendein Haß auf was auch immer. Kyuss sind ein bis fünf Schritte weiter, liebevoll streicheln sie die Rockbrocken, die sie aus den Materialien der Frühsiebziger und der Spätachtziger gewinnen. Joe Carducci notiert für die soeben erschienene überarbeitete Auflage seines Buchs »Rock And The Pop Narcotic«: »Unsere fortschreitende Evolution wird die Spezies ein wenig verändern, doch wird dies nicht vor der nächsten Kyuss-Tour geschehen.«

Für den unverbesserlichen Theoretiker des definitiven maskulinen Rock gehören Kyuss in den Olymp der wirklich schweren Bands der Gegenwart; neben Kyuss duldet Carducci nur noch Saint Vitus, Melvins, Obsessed und Unorthodox. Carducci schreibt, es sei den Weisen überlassen, eine Antwort darauf zu finden, wie eine Band aus der Wüste dazu komme, derart »stinkin' marshy« zu klingen.

Aber gerade »And The Circus Leaves Town« zeigt auch, daß es bei Kyuss um mehr geht, als auf der nach unten offenen Heavy-Skala immer weiter herunterzuklettern. Ihr versöhnlicher, inklusiver Ehrgeiz, den breitesten aller Ströme fließen zu lassen (man höre das elfminütige »Spaceship Landing«), übertrifft an Geschmeidigkeit und Ernsthaftigkeit jeden Monster Magnet-Versuch in diesem Bereich mit Leichtigkeit. Dazu betätigen sich Kyuss weiterhin als begnadete Songtitel-Poeten: »Thee Ol' Boozeroony«, »Phototropic«, »Jumbo Blimp Jumbo«, »Tangy Zizzle«, »Catamaran«, Wortschöpfungen, die zu dir sprechen, wie sonst (nochmal muß dies betont werden) nur die der Melvins. Rock, zu dem man flüstern kann. Rock am Dienstag.
Tom Holert

LOCUST
Truth Is Born Of Arguments
Apollo/R&S/RTD

An anderer Stelle scheint Techno, oder welche Sparte darunter subsumierter elektronischer Musik, wieder mit Industrial verschmelzen zu wollen. Nach dem Diktat der Tanzbarkeit scheint sich die Aufsplitterung in die Unendlichkeit des Möglichen immer weiter zu vollziehen, und stünde da nicht am Himmel das drohende Unbehagen eines sich im Bild des akustischen Bildhauers als Künstler wiederentdeckenden Bastlers, dann wäre eigentlich alles in Ordnung.

Man kennt im voraus das Pathos, die russischen Filme, die klassischen Mini-

Soul Searchin'

mit Gerald Hündgen

Auch zwanzig Jahre danach erscheint die Ära des Northern Soul als einer der bemerkenswertesten Abschnitte der Kulturgeschichte. Der Rest der westlichen Menschheit vergrub sich in die Leidensgeschichten der Singer/Songwriter, schmeckte den rhythmischen Geflechten der Jazzrocker nach oder unternahm mit David Bowie und Lou Reed einen Spaziergang auf der wilden Seite. Währenddessen versteiften sich die jungproletarischen Massen im Norden Englands auf eine Popästhetik, die in diesen Zeiten nicht fremder hätte sein können: Singles, Zweieinhalbminuten-Songs, Melodien und tanzbare Beats. Und da solche Platten in den Siebzigern selbst kaum mehr angefertigt wurden, machten die Jugendlichen zwischen Blackpool und Wolverhampton an den Wochenenden eine Zeitreise in die Sixties, vorzugsweise in die afroamerikanischen Ghettos von Detroit, Chicago oder einer anderen amerikanische Metropole. Dort und damals in den USA waren Männer noch Männer und Frauen noch Frauen. Oder besser: Sie glaubten noch daran, daß es eindeutige Rollenorientierungen gibt, obwohl die Realität ständig neue Zweifel daran nährte. So wie man rund um Liverpool und Leeds danach noch einen »working class«-Ethos hochhielt, obwohl Kohle, Stahl und körperliche Arbeit mit jedem Tag an Bedeutung einbüßten.

In gewisser Hinsicht thematisierten die afroamerikanischen Musiker also ein Jahrzehnt zuvor dieselbe Situation, in der sich die Jugendlichen im Norden Englands jetzt in den Siebzigern befanden. Alte, für Jahrhunderte gültige Gewißheiten über schwarz, weiß, weiblich und männlich gingen im Angesicht von Bürgerrechts- und Frauenbewegung in den USA in die Brüche. Mitte der Siebziger kündigte sich in Englands alten Industriezentren der Wandel an, der mittlerweile aus einer einst selbstbewußten Arbeiterschaft hoffnungslose Verlierer und aus der produktivsten wirtschaftlichen Region ein Reservat von Sozialhilfeempfängern gemacht hat.

Northern Soul, das waren Balladen, die eine abgeklärte Fröhlichkeit auszeichnete, und Stompers, die ein dunkler Fatalismus umflorte. Wie man jetzt auf zwei Compilations hören kann, die beide auch »The Greatest Hits Of Northern Soul« Vol. 1 & 2 betitelt sein könnten. **»THE WIGAN CASINO STORY«** *(Soul Supply/Goldmine CD)* versammelt 23 Songs, die den Kanon einer der berühmtesten Tanzhallen des Northern Soul, eben des Casino zu Wigan, ausmachten. Da sind die flehenden Floorshakers wie Sam Wards »Sister Lee«, The Salvadores' »Stick With Me Baby« und Jerry Wiliams' (der spätere Swamp Dogg) »If You Ask Me«. Da erklingen die typischen Euphorien in Moll wie Don Rays »Born A Loser«, The Groups »I Don't Like To Lose« und Epitome Of Sounds (welch ein Name!) »You Don't Love Me«. Doch vor allem beschließt die »Wigan Story« ein magisches Quartett von »Nach dieser Nacht die Sintflut«-Hymnen: Gerri Grangers' »I Go To Pieces«, Jimmy Radcliffes »Long After Tonight Is All Over«, Tobi Legens »Time Will Pass You By« und Dean Parishs »I'm On My Way«.

»OUT ON THE FLOOR« *(Soul Supply/Goldmine CD)* schließt da nahtlos an mit Darrell Banks' tröstendem »Somebody Somewhere Needs You«, der Bilanz der Poets »She Blew A Good Thing«, Chuck Woods (von Dexys' gecovertem) Stomp-As-Stomp-Can-Klassiker »Seven Days Too Long« und natürlich der Narzißten-Fanfare und puren Disco-Attitude lange vor Disco, Dobie Grays »Out On The Floor«.

Auch Kent fischt weiter in Northern-Gewässern und bringt dabei einen eher unbekannten Fat Fish bzw. das gleichnamige Label und seine Geschwistermarken Vault und Autumn zutage. Diese Labels werden gemeinhin mit frühem Flower Power und Sly Stones erster Schaffensphase identifiziert. Doch Mitte bis Ende der sechziger Jahre veröffentlichten sie, meist unter der Ägide des noch heute aktiven Produzenten Leon Haywood auch eine Handvoll Singles, deren Sound irgendwo zwischen den opulenten Produktionen Chicagos und Detroits Motown-Beat angesiedelt waren. Auf **»L.A. HAPPENING«** *(Kent CD)* überwiegt ein wehmütiger Grundton, denn Jesse Jones' »I've Been Crying«, Bobby Montgomerys »Tender Tears« oder Bobby Mandolphs »Got To Get You Back« treiben zwar vordergründig die Bedürfnisse der Tänzer an, aber noch der flinkeste Rhythmus ist ihnen wesentlich Transportmittel für Klagen über sich selbst, die Dahingegangene oder das Schicksal. Betont leichtherzig kommen dagegen Booker T. Averharts funky Instrumental »Honey« , Slys rasantes »Out Of Sight« und Chuck Bridges' geblümtes »L.A. Happening« daher.

Eigentlich war Heldenverehrung der Northern Scene eher fremd, da vor allem die eine einzige Single einer mysteriösen, im Dunkel der Geschichte verschwundenen Stimme zählte. Doch – der im letzten Jahr verstorbene – **MAJOR LANCE** brachte es gleich mit einer Handvoll Platten in die Annalen des Northern Soul und damit zu kultischer Verehrung seiner Person, die ihm in schweren Jahren in englischen Venues den Lebensunterhalt sicherte. **»EVERYBODY LOVES A GOOD TIME«** *(Okeh/Epic D-CD)* läßt nun noch einmal seine 40 besten Momente auf dem legendären Label des Chicago-Sounds der Sixties, Okeh, erklingen: Meist komponiert und produziert von Curtis Mayfield, glänzen Major Lance' Songs vor allem durch dessen Humor. Er beschreibt sich schon einmal als »Dark And Lonely« und »I'm So Lost« – aber alles in seinem Vortrag zwinkert uns zu: Mich kriegt niemand unter. So recht eins mit sich ist er als Animateur in »Investigate«, »Everybody Loves A Good Time« und »Come See« oder als munterer Storyteller in »The Matador«, »Delilah« oder »Um, Um, Um, Um, Um, Um«. Selbst der tiefschürfendste Mythenforscher dürfte Schwierigkeiten haben, in seinen Songs verborgene Botschaften zu entdecken. Daß sie dennoch irgendwie substantiell und beflügelnd wirken, ist Curtis Mayfields grandiosen Tonbildchen zu verdanken, die noch aus einem lakonischen »It's The Beat« ein Statement vielschichtiger Relevanz machen.

Womit wir uns aus dem englischen Norden, den Sechzigern, Spaß mit Pathos, optimistischer Verzweiflung und sonstigen Uneindeutigkeiten verabschieden. Hier kommt der Süden Amerikas, und wenn sie da »deep« sagen, dann meinen sie mitten ins Herz. **»DEEP DOWN IN FLORIDA«** *(Sequel CD)* stammt erstaunlicherweise aus den Beständen des TK-Labels in Miami, das vor allem durch seinen extrahappy Disco-Sound in den Siebzigern, repräsentiert durch K.C. & The Sunshine Band, George McCrae oder Betty Wright, steht. Seine tiefe Seite erweisen hier erprobte Matadoren des Deep Soul wie Bobby Patterson und Otis Clay, wobei Pattersons »If I Hadn't Slipped Up And Got Taught« und Clays »Today My Whole World Fell« und »All Because Of Your Love« zum Besten gehören, was beide je auf Platte gebannt haben. Die mächtigen Facts Of Life und ihr übermächtiges »Sometimes«, Label-Hopper wie Charles Allen, Charles Johnson und Lee Shot Williams, deren verzweifelte Töne hoch oben auf der Hiob-Skala ausschlagen, komplettieren eine Sammlung, die mal wieder zeigt, wie der luftige Sound der Miami-Musiker gerade schwermütigen Songs einen besonderen Reiz verleiht.

Zu den »Stars« von TK gehörte auch **GWEN McCRAE**, die nun von England aus zum Comeback ausholt. **»GIRLFRIEND'S BOYFRIEND«** *(Homegrown/SPV CD)* ist eine unverkennbar englische Produktion – mit sämtlichen Vor- und Nachteilen. Was bei den Briten auch hier wieder nervt, ist ihr Hang zu persönlichkeits- wie weltverbessernden Phrasen, und die werden hier gleich mehrfach gedroschen. »You Gotta Get Tough«, weil »it's your life« und deshalb mußt du »the truth« sehen und »strong« sein. Ebenso bahnbrechende Erkenntnisse offeriert »We Have The Power«, denn »the time is now« und wir können wählen, ob wir verlieren oder gewinnen. »Does It Matter?« wird gefragt und ich sage »No!«, wenn zum x-ten Mal meine Sorge für und Liebe zu Hans und Franziska erbeten wird. Und Gwen McCraes Vortrag verrät, daß ihr Hans' und Franziskas Schicksal auch eher gleichgültig ist.

Auf der Habenseite steht der Respekt der Briten vor großen Soulstimmen und deshalb haben sie Gwen McCrae das tun lassen, was sie am besten kann: Singen wie Gwen McCrae, also wie eine der besten Soulsängerinnen aller Zeiten. Und wenn sie einen entspannten Song hat, den sie sich zur Herzensangelegenheit machen kann wie »Your Touch«, Arethas »Natural Woman« oder den Titelsong, dann bringt sie das Feuer wirklich zum Brennen. Ach ja, »Keep The Fire Burning« und »Funky Sensation« werden krass neuvertont.

Auch **INCOGNITO** entwickeln im Guten wie Bösen den typisch englischen Ehrgeiz, die Amerikaner auf ihrem eigenen Feld schlagen zu wollen. Auch auf **»100° AND RISING«** *(Talking Loud/Motor)* geht's bei einem eigentlich recht feinen Groove wie »Time Has Come« nicht ohne die Worthülsen ab, die bei Seventies-Erweckern wie den O'Jays oder Chi-Lites schon schal geworden waren. Incognito wurden in der Vergangenheit zurecht für ihren Hang zum Kunstgewerbe getadelt und auch hier hat's wieder bis zum Überdruß jenen Jazzfunk, der schon ein Jahrzehnt zuvor von den Ronnie Laws' und Dexter Wansells an die Grenze zum virtuos instrumentierten Nichts getrieben wurde. Aber wenn sich Incognito aufs Territorium des Retrosoul begeben, dann zeigen sie manchen US-Atmosphärikern, wie sich elegante Vocals und verhaltener Swing – wie z.B. in »Good Love« oder »Where Did We Go Wrong« – zu fesselnder Leichtigkeit kombinieren lassen. Und »Roots« hält on the funky Side genau das, was der Titel verspricht: Eine Rückkehr zum slicken Streetfunk, wie ihn einst B.T. Express oder Brass Construction definierten. ✱

malisten und die Orgie von nun virtuellem Metall und Angstschweiß, die uns droht, und Locust rauscht an diesen Drohungen sozusagen als Vorbote gerade noch vorbei. Ähnlich wie seine ruhigere Kollaboration mit Daren Seymour auf Ash ist auch diese LP des Seefeel-Soundengineers ganz aus dieser Zusammenarbeit entstanden. Die Titel lesen sich wie das Tagebuch eines Versagers. Die Mischung von Techniken und die klangliche Vielfalt der Beats lassen einen allerdings nicht aus ihrem Bann. Tracks, die im besten Sinne beschwörend wirken und genügend Brüche aufweisen, um als sehr eigentümliche Art von Humor verstanden werden zu können.

Locust steht aus den Trümmern eines Undergrounds auf, um alles noch einmal neu durchzumischen. Minimale Ruffness eines bald verschütteten Zeitalters der Authentizität. Das kurze Aufblitzen eines letzten Zeitalters. Das Ende der Geheimnisse bekommt mal wieder einen neuen Ton. Nach uns die Apokalypse.

Sascha Kösch

FUNKI PORCINI

Hed Phone Sex

Ninja Tunes/Import

Wer das Treiben dieses Labels auch nur annäherungsweise verfolgt hat, dem dürfte klar sein, in welcher Art von unbeugsamer Szene er sich hier befindet. Das Geld von Coldcut, das zurück in den Underground fließt, um dort Platten wie diese zu ermöglichen, die so hippieesk mit all ihren Pilzreminiszenzen und endlos groovenden Nettigkeiten um sich schmeißen. Halb live, halb programmiert, teils Dub, teils TripHop, unverschämt gepflogen; radikal versponnen. Funki Porcini verdrehen alles.

Wenn sie tatsächlich spielen können, dann geben sie es gerne im richtigen Moment wieder aus reiner Begeisterung für den selbsterzeugten Klang auf. »Hed Phone Sex« wird überzogen von einer Schicht Kindersexattitüde, von Schmierigkeiten, die man dort niemals vermuten würde und Ungereimtheiten, die das Bild einer heilen Welt in innigem Grooven einfach zersetzen. Es sind genau diese Momente, in denen Funki Porcini versuchen in dich reinzukrabbeln, in denen sie aus der Beschaulichkeit urbaner Atmosphäre und Acid-Jazz-Pest die Geheimnisse kehren und den Bildern zu viele Fußnoten aufsetzen, sie sich selbst überlassen.

»Hed Phone Sex« ist mehr ein Wesen als Musik, etwas krabbelndes, ein aufatmend liebenswürdiges Alien an Stelle eines Monsters, das unter dem Deckmantel seiner Kuscheligkeit Saugnäpfe an genau den Stellen installiert, an denen es nicht wehtut. Hed Phone Sex, das weiß sogar die gute Björk, ist die Liebesgeschichte der Welt, die einfach noch nie geschrieben wurde.

Sascha Kösch

GRAND PUBA

2000

Elektra/WEA

Der Sommer hält Einzug in New York und dementsprechend müssen die Tracks wieder Jeep-tauglich werden. Auf ihre eigene Art, versteht sich. Grand Puba ist, wie seine ehemaligen und jetzt wieder Freunde der Brand Nubian, nicht gerade Liebhaber der Über-Produktion. Das wohlgesetzte Wenige, die wohltemperierte Beatbox dominieren seinen Stil. Das gilt allerdings nur für seine Tracks. Seine Wortfähigkeiten sind denen eines ewigen Erzählers gleich.

Ich sitze also hier und tippe einen Fehler nach dem anderen ein, weil »I Like It« ein derart zwingender Stuhl-Schwing-Track ist, mit seinem kleinen Xylophon-Akkord, der versteckt freundlichen Ode an New York, daß es einen gerade zwischen Dingens und Dattens verharren läßt. Das Geheimnis dieses Effektes liegt, und dessen bin ich mir jetzt sicher, in seinem versuchten Sing-Rap. Er bindet, verklebt und hängt Silben, die eigentlich nie zueinander finden würden, an retardierten Beat-Fäden auf, die zwischen gelegentlichem Bass und kunstvollsten Tonal-Scratches aufgehängt sind. Das Ganze ist so filigran, so kunstvoll unsauber und derart absolut dabei, daß böse der ist, der dies für vollkommen durchdacht, konstruiert und geplant hält.

Und es gibt keine Chance, dies nicht zu würdigen. Extrem zwingend, unmöglich, sich schlecht dabei zu fühlen. Und wenn ich schreibe, daß dies die beste Platte seit ... ist, dann ist das vermutlich schon nächste Woche wieder eine Lüge. »2000« ist die direkte Offenbarung, die über lange Zeit einen Maßstab für Langzeitwirkungen setzen wird. Und das dabei zwei bis drei absolute Sommerknaller mitgenommen werden, das werde ich nun sicher nicht beklagen.

»I got more funk than en vogue!« (aus »Keep On«) – Gewagt, aber sicher wahr!

Lars Freisberg

LEE PERRY THE MIGHTY UPSETTER

Kung Fu Meets The Dragon

Justice League/Import

This is Kung Fu, taking you on a musical review... Enter the Dragon! Aus den nebligen Bergen schlängelt er sich wie eine Hydra und trägt als Köpfe die sehnigen Oberkörper von Bruce Lee und einem Shaolin-Mönch. Mr. Perry dagegen trägt nicht nur den Black Belt und einen Afro, sondern besitzt auch eine Iron Fist und ein Paar rote Adidas, die dich aus der Bildmitte zwischen deinen Ohren treffen. Und oben rechts auf dem mit chinesischen Schriftzeichen versehenen Cover steht liebevoll mit dem Tuschpinsel gezogen: »Dub it!« Nach dem chinesischen Tempelgong setzen dann die Wahwah-Gitarren ein und führen uns in Perrys apokalyptisches Universum, das sich diesmal geographisch exakt lokalisieren läßt: Hong Kong. Wie wir aus der Schlußszene von »Die 36 Kammern der Shaolin« wissen, gibt es ja nichts schlimmeres, als »gegen Ausbeutung und Unterdrückung wehrlos zu sein« – und das Armageddon der frühen Siebziger wurde eben in Jamaika mit Handkantenschlägen ausgetragen.

Nach »The Quest« mit Perrys Clocktower-Aufnahmen ist jetzt eines der gesuchtesten Upsetters-Alben wiederveröffentlicht worden, das Perry im Jahre '75, also ein Jahr nach »Dub Revolution«, im legendären Black-Ark-Studio mit den Upsetters, verstärkt durch Melodica-Wizard Augustus Pablo, einspielte. Wir erleben Perry in seiner absoluten Hochphase: schwere langsame Riddims, bizarr konstruierte Mixe und wahrlich ungewöhnliche Sounds. Aus diesen trockenen, mehrschichtig überlagerten Instrumentals befreit sich dann manchmal eine echoverhangene Stimme, meist die des Meisters selbst, um uns Mores und Kung Fu zu lehren. Und selbst Linval Thompson ist mit seinem »Kung Fu Man« nochmal vertreten.

Andere Stücke tragen Titel wie »Black Belt Jones«, »Theme From Hong Kong« oder »Flames Of The Dragon«. Bei Perry wiederholt sich dieser Martial-Arts-Bezug dann natürlich auch nochmal auf der Geräuschebene. Aber das kann man eben nur hören. Eine der wichtigsten Reggae-Platten überhaupt, nicht zuletzt weil sie zeigt, wie übercodiert und poppig Roots-Reggae sein kann.

Tobias Nagl

URGE OVERKILL

Exit The Dragon

Geffen/MCA

Ziemlich viel kann schöner sein als die selbstdesignte Sophistication, das irgendwann auch nervige Vermögen, bereits um die nächsten fünf Ecken (mit-) gedacht zu haben, wieder mal aufs Neue überbieten zu müssen. Und Sophistication, dieses altkluge und vorlaute Balg, auch irgendwie auf elegante Weise überwinden zu müssen. »Sich elegant aus der Affäre ziehen«, geht eine Redewendung, aber Urge Overkill ziehen es vor, sich – vielleicht zu elegant – in eine Affäre mit ihrer eigenen Zuspitzung zu stürzen. Die eigene »We're not Retro, we're Now-tro«-Rhetorik jetzt nach »Saturation« nochmal pochender, als Damoklesschwert; was ihr versprecht, müßt ihr auch einhalten, sagen fies grinsend die Charts. Und wer dann zurückgrinsen will, verzerrt nur das Gesicht.

Erinneren wir uns: angefangen hatte es mal mit gereizt konzentriertem, um die Offensive herumspielendem Hardcore der ganz ausgebufften Sorte (»Jesus Urge Superstar«, »Americruiser«), um dann mit »Supersonic Storybook« 1991 einen frühen Höhepunkt zu setzen, der die erspielte Konzentration plötzlich popfähig werden ließ. Natürlich war da die allseits hervorgehobene Style-Perfektionierung, das ganze Wir-machen-ernst-mit-Bühnenklamotten, alles auch viel mehr als nur Fußnote. Aber, aus vielleicht persönlichen Kämpfchen mit Musikwahrnehmung heraus, waren mir dann damals diese präzisen rhythmischen Wendungen viel näher, in der eine ganze Band (und nicht nur Gitarre oder Gesang) den inneren Dynamiken der verschiedenen Songteile ihren Respekt zollte. Zum richtigen Zeitpunkt, als die coole Behendigkeit des Funk wie des Stripped-down-Seventies-Rock (also nicht Led Zep, sondern Thin Lizzy) sich in die erste Grunge-Überdosis zwischenschaltete.

Auf »Exit the Dragon« finden sich jetzt drei richtig passioniert glimmende Songs (und zwar passioniertere als die drei, vier guten Songs auf dem Vorgänger »Saturation«). »Somebody Elses Body«, vor allem »Digital Black Epilogue« am Ende der Platte, noch mehr »The Mistake« am Ende der ersten Seite der Vinyl-Version: »Travelin' across the USA, it's hard sometimes to keep it together, nothing but the songs that you play and a couple of kids believe in your sound«, und am Ende, im Refrain: »...beware the overdose«. Drogen-Depression, sentimental verdichtet, und diesmal nicht mehr meta-sentimental gemeint, schon darüber weg; aber jetzt geht es Urge Overkill wie jenen, die grundsätzlich immer alles witzig meinen und dann nicht ernst genommen werden, wenn sie es irgendwann mal ernst meinen.

Der Aufschub oder die Verspätung, die dafür sorgen, daß der Sinn antizipiert oder nachträglich wieder hergestellt werden kann, muß auf das Charts-Jetzt gebracht werden. Die Now-tro-Neutronenbombe des Retro. Urge Overkill passen jetzt mehr als ihnen lieb sein kann zum Versuch, das antizyklische Nicht-Grungige zum Zyklischen zu machen. Die Gegenwart, der sie immer voraus und hinterher schienen, hat sie fast eingeholt.

Jörg Heiser

SEMIACOUSTIC NATURE

Dito

Rather Interesting/EFA

Nun schon mit seiner sechsten LP in wenigen Monaten auf seinem eigenen Label, sorgt Atom Heart immer noch dafür, daß die Geschichte digitaler Ästhetik im Hintergrund umgeschrieben wird. Hyperaktiv, an den Grenzen von Stereo, mit einer räumlichen Tiefe, die sich jenseits aller Berechnung nicht mehr anders greifen läßt, als in Selbstaufgabe.

Gut klingt das dieses Mal: Natürlich überläßt sich Atom Heart nicht eine Sekunde lang dem berühmten Wabern oder dem besinnungslosen Grooven, sondern einzig der Präzision sequenzieller Ver-

schachtelung. Electrofunk, völlig neu erfunden. Das Zugreifen der Filter sitzt an allen Ecken und je dichter die Tracks werden, desto genauer stechen die einzelnen Elemente ins Auge. »Semiacoustic Nature« ist die herbeihalluzinierte Klarsichtigkeit einer Vision. Man beginnt zu bedauern, daß die Rather Interesting Releases nur auf CD erscheinen, denn was sie in überwältigender Lautstärke an Differenzierung in die Welt der Party einführen könnten, mag man sich kaum vorstellen.

Warum Atom Heart mit einer geradezu schlafwandlerischen Sicherheit immer wieder neue brachliegende Bereiche dessen aufdeckt, was sich bei aller Fusionierung als uferlose Schönheit semifunktionaler Akustik immer wieder einer Positionierung entzieht, bleibt wohl sein Geheimnis. »Semiacoustic Nature« feiert wie jedes Release auf Rather Interesting die ständige Wiederauferstehung der Zukunft aus dem Nichts elektronischer Beschneidung.

Sascha Kösch

69
The Sound Of Music
R&S/RTD

69 ist Carl Craig, DJ/Produzent aus Detroit, der mit »Throw« und »Climax« als Paperclip People letzthin zwei dicke Klassiker hatte. Dies hier jedoch ist eine Kopplung seiner bisherigen, unter dem 69er-Namen bei R&S veröffentlichten EPs. Für eine Tiefenanalyse des Wandels seines musikalischen Schaffens bräuchte ich mehr Anhaltspunkte, als auf dem kargen Vorabtape enthalten. Ich habe Carl Craig auch nie so genau verfolgt, wie andere Leute. Heutzutage gibt es ja nur noch totale Experten oder völlige Banausen, zumindest was Detroit angeht.

Pauschal gesagt handelt es sich hier ganz klar um den wahren Handel, um superüberzeugendes Material, das, wann auch immer es produziert wurde, völlig up to Date klingt: Es hat den fein ziselierten Electro-Funk-Flavor (»My Machines«), es hat die entrückte Verklärtheit (»Microlover«), aber auch die letztendlich mitreißenden Grooves (»Jam The Box«), auf denen alle Sounds (»Sound On Sound«) bequem Platz (»Poi Et Pas«) nehmen können. So trippy (»Rushed«), eine regelrecht sublime Verführung (»Sub Seducer«), mit dem Nachteil, daß die Musik zwischendurch aufhört. Gegen eine gemixte CD-Version wäre in diesem Fall nichts einzuwenden.

Hans Nieswandt

MONTELL JORDAN
This Is How We Do It
Def Jam/Mercury

Was Warren G letztes Jahr für G-Funk, ist Montell Jordan dieses Jahr für R'n'B! Außerdem hat der Rezensent endlich den Willen und den Antrieb, seiner ungehemmten Liebe zu gutem New Jack Swing zu fröhnen. Der wird hier natürlich durch den 1-A-Supi-Dupie-Hit »This Is How We Do It« Zucker bis zur ewigen CD-Endlosschleife gegeben.

Die große Kunst dieses, für das Album scheinbar untypischen Tracks besteht in der Adaption des Slick-Rick-Klassikers »A Children's Story« zu einem gesungenem Swingbeat-Track, der aus beiden Welten das beste mitnimmt. So entsteht die fundierte Party, historisch korrekt, aber auch ohne dies Wissen sofort als solches zu erkennen. Party mit Tiefenschärfe, wenn man es so sehen möchte. Und seine Liebe zu Slick Rick ist keine opportunistische: »I never get wack on an Old School Track«, heißt es mittenmang und er übernimmt danach Slick Ricks Tonfall, um den Anfangsrap aus dem Original in eine auf ihn passende Version umzutexten.

Ansonsten besingt er mit seiner ungelogen wunderschönen Stimme sein Leben in South Central, wo es eben auch ein Leben neben allen Vorurteilen gibt. An denen wiederum der »Waschzettel« der Plattenfirma mehr als gerne teilhat, und gnadenlos alles verbrät, was wir seit »Boyz In The Hood« eben nicht mehr sehen wollen. Denn Montell ist zuvorderst ein begnadeter Sänger, der mit diesem Album rohes Talent galore verstreut. Was ihm in dem Moment zum Verhängnis werden könnte, wenn die Single-Klientel auf dem Album nicht die Fortführung des Party-Sounds, sondern eher einen klassischen Crooner vorfindet.

Andererseits hat seine Musik soviel von all dem, was der Dancefloor hierzulande so sehr verabscheut, nämlich Möglichkeit zur Enge, zur Intimität, daß allein 64 BPM für sich genommen ein Politikum werden! Noch ist Montell kein Soulster moderner Version in der Art, wie es Boyz II Men sind. Aber die Fähigkeit, auch HipHop in Momente völliger Korrektheit einzubinden, läßt ihn scheinbar – nein, ich sage jetzt nicht mühelos – ohne Angst vor dem so Befremdlichen die für die wenigsten Hörer natürliche Symbiose vollziehen. Noch nicht in der Art wie es vielleicht Method Man und Mary J. Blige in ihrer Zusammenarbeit tun. Dafür sind deren Positionen zu weit auseinander, als daß sie eine Person in sich und seiner Musik verkörpern könnte. Aber Montell Jordans Ansatz ist einer, der dies gar nicht erst theoretisiert. Sondern in der Tat den Beweis erbringt, daß Können von ... kommt.

Daß diese Art Musik in Deutschland sein verdientes Publikum nicht findet, liegt bei den Lesern dieser Zeitung wohl auch daran, daß sie lieber zu James Last Händchen haltend Hipness spielen als nur einen Gedanken daran zu verschwenden, warum sie Angst vor der angeblich todbringenden R'n'B-Welle haben, in der man sich zur Zeit wirklich suhlen und laben sollte. Und Montell Jordan ist eine der besten Wellen zu reiten im Moment. Wipe Out! This Is How We Do It!

Lars Freisberg

F.S.K.
Bei Alfred
ZickZack/Indigo

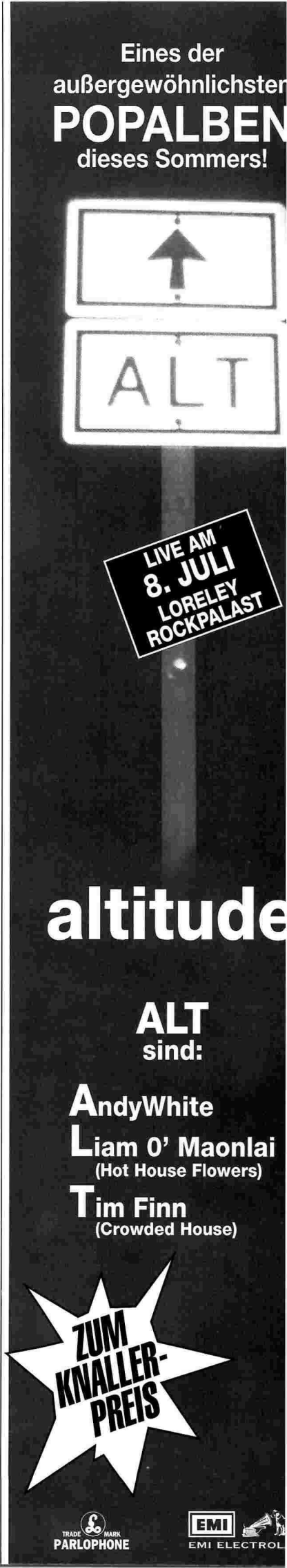
Die Freiwillige Selbstkontrolle wird heuer 15 Jahre alt. Thomas Meinecke, Michaela Melián, Justin Hoffmann, Wilfried Petzi: Gratulation den Jubilanten! Es ist erst einmal ein sehr, sehr schöner Zug, diesen Anlaß zum Anlaß zu nehmen, die Geschichte der Band eng mit dem Label zu thematisieren, auf dem sie bis zu ihrem Wechsel zu Sub-Up Records 1990 weilten und wirkten: ZickZack alias What's So Funny About, untrennbar verbunden mit dem Namen Alfred Hilsberg. Auf der großen, '85 erschienenen »Goes Underground« (diese Platte hat, das muß ich an dieser Stelle loswerden, vielleicht nicht gleich mein Leben, aber bestimmt meine spätpubertäre Attitüde verändert) war er als Bandmitglied mit dem Instrument ›Telefon‹ aufgeführt, und trotz manchem Unbill, über den die Zeit ihre wundheilende Salbe legt, ist es jetzt ein guter Moment, diese Geschichte zu dokumentieren – zumal sich damit auch ein nach drohendem finanziellem Aus auf Eis gelegtes Label zurückmeldet.

44 Stücke auf zwei CDs von 11 verschiedenen Platten, 150 Minuten. Von den ersten beiden Singles – noch skizzenhaften Miniaturen von Musik als Gedanken zu schalkhaften Boheme-Kneipengesprächen (die heute einfach ganz stark wie Zeitdokumente wirken) – bis zur End-Achtziger-Übergangsphase (als die Rhythmusbox noch pochte), auf die dann die heute gefestigte eigene Erzählweise für das musikalische Erforschen der hybriden Country-Idiome folgen sollte.

»Bei Alfred« ist nicht chronologisch, sondern nach Dynamik von Stimmungen zusammengestellt. Deutlich wird ganz massiv, wie FSK einerseits selbst (um einen in dieser SPEX-Ausgabe häufig fallenden Begriff aufzugreifen) Cultural Studies betrieben haben, inklusive der anfänglichen Ausblendungen von Marginalisierungsfaktoren, aus dem Haß gegenüber sozialdemokratischer Fußgängerzonen-Welt heraus; und wie sie andererseits als Objekt für Cultural Studies taugen, und zwar wegen der in ihrer Geschichte gespiegelten Entwicklung der deutschen Boheme-Intelligenz.

Ist die Tatsache, daß FSK so ziemlich jede historische Wendung dissidenter Subkultur in irgendeiner Weise nach Hip-Kriterien gleichwie aus einem Gefühl des Umdenkenmüssens heraus mitvollzogen haben, als selbstvergessener Opportunismus auszulegen? Ich plädiere hier für den Begriff »konstruktiver Opportunismus«, und zwar aus folgenden Gründen:

1. Zunächst mal gibt es da keine Vergleichsgröße, weil niemand so lange am Stück kontinuierlich in der gleichen Besetzung auf diesem Feld gearbeitet hat. Außer vielleicht: die Goldenen Zitronen, und die haben bekanntlich auch ihre signifikanten Wendungen vollzogen.



2. FSK haben nicht unerheblich auch selbst auf die politisch kodierte Diskussion um die möglichen und unmöglichen Positionen von dissidenter BRD-Subkultur eingewirkt. Sie haben nicht nur nachvollzogen, sondern auch vorgedacht – vor allem, was die Diskussion um den Import amerikanischer Populärkultur angeht.

3. Ihre Konstanten – Verzicht auf lyrisches Ich, auf Erfahrungserzählung von persönlichem Schmerz, ausgetragenem Haß, dafür Umgang mit Perspektiven dritter in mimetischer Angleichung oder noch einmal gebrochener Rückübersetzung – verlangten diese Beweglichkeit. Ihre Musik selbst funktioniert bereits als eine Art Geschichtsschreibung, nicht als Mythos, Utopie oder persönliche verschobene Zeitrechnung nach poetischen Maßstäben.

Und vor allem: keine Verbitterungsscheiße nach all den Jahren.
Jörg Heiser

SLY & ROBBIE PRESENTS MYKALL ROSE
The Taxi Sessions
Taxi-Promo/Import

Kaum ein anderes Genre zeichnet sich durch eine so große Spannung zwischen einzelnem Song und dem »Problem« der Langspiel-Platte aus wie der aktuelle Dancehall-Reggae. Produzenten verfahren auch bei Einzelinterpreten meist nach dem Compilation-Prinzip, d.h. zwei bis drei Hits, und der Rest wird mit Grütze aufgefüllt. Das ist langweilig, weil die meisten Künstler nur in den seltensten Fällen vielseitig genug sind, und vor allem zu teuer. Nur, das war nicht immer so und manchmal möchte man ja auch einfach mal ein Album ganz hören.

Diese Schwierigkeit mit dem »großen« Format ist sicher nicht nur in den frühkapitalistischen Produktionsverhältnissen begründet. Denn die große Ära des Roots-Reggae in den mittleren Siebzigern war auch eine Zeit der großen Alben gewesen, zumindest auf dem amerikanischen und englischen Markt. Wenn die Vibes, dieses flüchtigste aller Kriterien für die Qualität einer Reggae-Platte, stimmten, dann konnte so ein Album auch an einem Nachmittag eingespielt werden. Dieses halb-improvisierte, der schnellen Arbeitsweise im Studio geschuldete Zusammenspiel von einem Sänger und einer routinierten Backingband macht den Session- Charakter dieser Alben aus.

Wenn so etwas im Dancehall-Bereich gelang, dann selten auf Seiten der Dee-Jays, deren Gunst beim Publikum von Woche zu Woche wechseln mag, sondern auch auf Seiten der Sänger. Sly & Robbie haben nicht nur bei den Upsetters, Aggrovators und Revolutionairies ihr Handwerk gelernt und dort Musikgeschichte geschrieben (so verdanken wir Slys unnachahmlichem »flying cymbal«-Schlagzeugstil die militantesten Rockers-Riddims), sondern gehören heute zu den Top-Produzenten, die den Übergang in die digitale Ära mühelos geschafft haben, weil sie zu den ersten gehört haben, die damit überhaupt experimentiert haben.

Mykall Rose, ehemaliger Black-Uhuru-Frontmann, hat einen nicht ganz so langen musikalischen Weg zurückgelegt, ist aber sicher einer der besten aktuellen Dancehall-Sänger. Und schließlich kennen alle drei sich schon aus Black Uhuru-Zeiten, die sich von Sly & Robbie backen ließen. Ihnen ist jetzt ein vorzügliches Album gelungen, das genau diesen Session-Charakter besitzt, der entsteht, wenn die richtigen Leute im richtigen Moment zusammen jammen. Nicht nur, daß Rose auf den modernen Rockers-Riddims der Taxi-Gang kaum zu bremsen ist, man hat auch den Eindruck, das digitale Equipment wird hier live eingespielt, wie das nur jamaikanische Studio-Musiker können. Eine der Sternstunden an Inspiration im aktuellen Treiben.
Tobias Nagl

THE HANDSOME FAMILY
Odessa
Scout/RTD

Rennie Sparks, eine Songschreiberhälfte der Handsome Family, ist definitiv die erste Anwärterin auf eine Dirk-Von-Lotzow-Reimunfall-Medaille. Ihre Texte handeln jedoch weniger von den alltäglichen Widrigkeiten im Leben eines Zwanzig-Irgendwas, als von gebrochenen Nasen, ›gender trouble‹ und kleinen, süßen oder großen bösen Tieren. Ein paar Highlights: »Mae West was a man who liked the feel of feathers/I am a man who dreams of baby beavers/ John Wayne was a girl who had a taste for leather/I am a girl with shoes for any weather« (»Pony«). »Sometimes I wear a bikini, dream about black holes/Sometimes I wear a black bra, think about breaking your nose/Big bad wolf/Just cause I like your legs you don't have to cook me eggs« (»Big Bad Wolf«). »Rabbit, hippety-hop or we'll throw you in the river/Sister Susie never cries ever since we ate her liver« (»Happy Harvest«).

Vorgetragen werden diese Limericks zumeist von Rennies Namensvetter (ob Bruder oder Mann oder sonstwie freiwillige oder unfreiwillige Verwandtschaft ist mir leider nicht bekannt) Brett Sparks im herzergreifenden Heiße-Kartoffel-im-Mund-Country-Crooner-Stil irgendwo in der Nachbarschaft von Stephen Yerkey, Crash Test Dummies und Nashville. Die Musik wechselt zwischen sparsamer Countrybegleitung sowie unaufdringlichem Zwei-Akkord-Indierock. Bei letzterem nimmt Brett etwas die Hormone aus der Stimme und schlägt, dem Genre entsprechend, einen leicht wimpig-wehleidigen Ton an.

Die Trash-Ästhetik, die hier kultiviert wird (inklusive Pudelfoto auf dem Cover), ist mir zunächst einmal als Modus der Geschichts- und Referenz-Verwurstung sympathisch. Dabei besteht allerdings immer die Gefahr, in die benachbarten Ironisierungs- und Romantisierungsfallen abzurutschen. Die fast durchweg gelungenen, schnörkelos schönen Songs sowie Brett Sparks' Texte und Gesang sorgen jedoch dafür, daß die ganze Angelegenheit nicht zur Freakshow verkommt und bilden gleichzeitig die Basis dafür, daß Rennie Sparks' heiter-sadistischer Blick auf die verdrängten Schattenseiten aller Sinn- und Identitäts-Angebote (Familie, Geschlecht, Reim-Schamata) nicht ins Leere läuft.

Ethnologen des Abseitigen hinter der Fassade der Normalität gibt es viele – aber kaum unter passenderem Namen. Nicht zufällig hört sich Handsome Family etwas undeutlich ausgesprochen wie Manson Family an. (Vorsicht: Diese CD enthält, rückwärts abgespielt, weitere satanistische Botschaften!)
Sven von Reden

ED HALL
LaLaLand
Trance Syndicate/EFA

Lala La? La La – »LaLaLand«. Auf der Ri-Ra-Rutschebahn, rein in das unaufgeräumte Ku-Ka-Kinderzimmer. Darin tummeln sich ein trommelnder Affe, ein beschmutzter Buddah, mehrere Augäpfel und jede Menge Spielzeugpuppen. Sie suchen vergeblich nach dem Ausgang, der sich hinter dem Plastikaltar versteckt hält. Darüber ärgern sie sich nicht nur grün. Eine Schwarzlichtröhre leuchtet ihrer Entrüstung auch in anderen schönen Farben heim – Quittengelb, Rot und Violett. Der feuchte Traum eines Spielzeugsammlers auf dem schrillen Suddel-Trip? Das farbverfremdete Abbild einer miesen Kindheit? Nur das Bild der neuen Platte von Ed Hall, »LaLaLand«.

Die drei Musiker aus Austin, die nicht Ed und nicht Hall heißen, sich aber unter diesem Namen Auftritte ergaunern, strahlen im Dunkeln. Das muß Erleuchtung sein, kann aber auch am deutschen Essen liegen oder am Lithium im texanischen Trinkwasser oder an der ekligen Farbe, die sich die Nicht-Ed-Halls vor dem Auftritt auf den Körper schmieren. Dieselbe, die sie für das »LaLaLand« verwendet haben. Entsprechend schillernd klingt's auch. Was sollte man auch sonst von einer Band erwarten, die ihre Laufbahn 1987 in einem vietnamesischen Restaurant ohne Küche begann?

»LaLaLand« ist der bisherige Höhepunkt ihres Schaffens. Was sich auf »Gloryhole« und »Motherscratcher« andeutete, findet hier die Vollendung. Die Songs wirken wie miteinander verkettet, in der einzig richtigen und möglichen Abfolge. Obwohl es der Gesamteindruck ist, der an dieser Platte besonders begeistert, spielen sich dennoch einzelne Hits trotzig in den Vordergrund. Schmutzige Glamrock-Nummern, zerbröselte No-Fi-Balladen und gemeine Folklore. Einfach zuviel und zu gut für diese Welt.
Lars Brinkmann

ALASTAIR GALBRAITH
Talisman
Next Best Way/Raffmond/RTD

Alastair Galbraith scheint wirklich nicht von dieser Welt. Was seit Jahr und Tag aus Dunedin/Neuseeland an sonderbaren Geräuschen an unsere europäischen Gestade dringt, war und ist mit handelsüblichen Folk-/Home-Recording-Schemata nur unzureichend zu erfassen. Dementsprechend klein, verschworen und gläubig ist sein Fankreis.

Selbst beim letztjährigen Fast-Forward-Festival und der anschließenden Tour mit Peter Jefferies (zusammen mit seinen zwei Songs auf dem »Hey Drag City«-Sampler und der kürzlich als Single veröffentlichten Zusammenarbeit mit John »Mountain Goats« Darnielle der größte Schritt hinein in ein erweitertes Independent/Alternative-Auditorium) blieben jede Menge verstörter Gesichter allerorten zurück. Hier ein wundersamer Gnom, der linkisch mit seiner Gitarre über die Bühne tanzt, Lieder schreibt, die schneller vorbei sind, als daß man den Eröffnungsakkord verdaut hätte, und den wohl jedes genial-zersägte rückwärtslaufende, geloopte Gitarrenriff mehr erfreut als artiges Virtuosengeschrammel.

»Talisman« ist noch einen Tick geisterhafter als die weltweit verstreuten früheren Aufnahmen – schemenhafte Balladen, für die ›moody‹ eine zu kommerzielle Umschreibung wäre, skizzenhaft kurz aufgeblendet (mit 20 Songs in rund 36 Minuten ein Werk Guided By Voices-scher Maßstäbe), mit minimalistischen Mitteln vorgetragen, aber auf maximale Effekte bedacht. Wirklich schön.
Andreas Schiegl

MOREL INC.
N.Y.C. Jam Session
Strictly Rhythm/Import

George Morel, der Mann. Das Schlitzohr. Auf den vier Pin-Up-Fotos von ihm, die im Booklet dieser ersten »richtigen« Morel-LP abgedruckt sind, guckt er, als könnte er kein Wässerchen trüben. Als würde er sagen: »Vertrau mir, Baby. Können diese Grübchen lügen?« Auf der Rückseite sieht man ihn im Kreis seiner Sängerinnen und Sänger, ganz Mastermind, als hätte er sich nur für dieses Foto kurz aus dem Produzentensessel erhoben, in dem er grundsätzlich nur im tadelosen Zwirn Platz nimmt.

Morel Inc. ist die lang von ihm angekündigte, konsequente Vocal-LP. Ich versuche es fair auszudrücken: Das wird sie für eine Menge Leute und Fans von Morels Grooves direkt uninteressant machen. Und es wird verdammt viel gesungen auf dieser Platte, auf dem jedem

»I am a Klubhead. Klub is in my blood.« (Mike Dunn)

H-Muzik

mit Hans Nieswandt

Terrence **PARKER** – »The Emancipation Of My Soul« *(Intangible Records & Soundworks)* Diese Platte mit diesem Songtitel und dieser Ouvertüre möchte ich einem ganz besonderen Anlaß widmen. John Acquaviva und ich sind Mitglieder im traditionsreichen Klub der Väter geworden, er am 30. März (ein Sohn, Giancarlo), ich am 1. Juni (eine Tochter, Nala). Neulich haben wir uns in München getroffen und uns gegenseitig sehr gefreut. Wir sagen beide: »Babys are cool!«. Dann drückte er mir diese Platte in die Hand. »The Emancipation Of My Soul« ist Parker vom Klassischsten: so harmonisch-schaumweich, aber Drumpatterns, die notorisch stoisch durchmarschierend sind, die zwingend und tief in die empfindsame Disco-Seele schneiden. Emanzipation, wahrhaft ein schmerzhafter Vorgang. Die B-Seite heißt »A Track 4 OJ Simpson«, ist weniger emotionsüberschwemmend, hier kommt mehr der rauhe Funk zum Tragen.

Wer hätte bei *Henry Street Records* schon gedacht, daß »These Sounds Fall Into My Mind« (siehe SPEX 10/94) von **THE BOMB** a.k.a. Kenny Dope so ein massiver Hit werden würde? Gutem New Yorker Business-Gebaren entsprechend, werden Gewinne sofort reinvestiert, zumindest lassen die Masse an HS-Platten in letzter Zeit darauf schließen. Ein goldrichtiger Sound setzt sich durch, und sie machen dabei alles richtig. Sie wünschen, wir spielen. »**HENRY STREET MUSIC** – The First Sessions« ist das reichhaltige Resümée der ersten Phase, also zugreifen, solange es noch legendär ist – inkl. aller The-Bomb-Hits (plus Armand Van Helden, Brutal Bill, Brooklyn-Queens-Express, Syncopation u.a.) auch als Doppel-Vinyl dringend zu empfehlen, speziell auch wegen DJ Sneaks hyperschockig-honigsüßen »Show Me The Way«. Andere Henry-Highlights zur Stunde sind die EPs von **DIRTY HARRY**, **MATEO & MATES** sowie **TERRY HUNTER & AARON SMITH**, alle mit diesem feinen Gespür für die rauhen Notwendigkeiten des Lebens (auf dem Dancefloor), jeder Menge Cut-Up-Disco- Loopings und (um)rührende Basslines. Pauschalangebot.

Kooler Konsenssound vom Sub Pop der House-Labels, *Definitive*. Von Tropik hör ich auf **TROPICAL UNDERWORLD**s »Rainbow EP« zwar nicht viel, »Citric« hingegen ist ein wirklich gut gemachter rauher Wegflug, nach San Diego vielleicht, oder Brisbane. Jordan Fields hat produziert, und dies ist definitiv der Sound für die nächste Pilzsaison. Der stets sparsame **OMEGAMAN** exerziert seinen Minimalismus an einem phunky »Guitar Groove«, dem Aquaviva mit seinem »J.AQ's Groove« noch einen draufsetzt. Umseitig mehr abstrakte Dezenz und WahWah für den post-elektronischen Dancefloor mit »Boomjack« und »Hazin«.

Armand **VAN HELDEN** hat immer die heißen Hits und gilt als hier besonders beliebter US-DJ. Die Leute mögen, was er spielt, und wir wissen warum. Auch er hat dafür eine Erklärung: »Ich bin beliebt, weil die Leute mögen, was ich spiele.« Ich werde oft in genußreiche Diskussionen um sein Pro und Contra verwickelt. Neulich hab ich ihn mal wieder gehört und fand es hart knallend und ziemlich kalt. **THE MOLE PEOPLE**, ein Ding von ihm auf *Strictly*, ist dagegen unwiderstehlicher, tragischer Hollywood-Wildpitch (»Break Night«), natürlich in schicker Werbeästhetik wie immer! Trippiger, lustvoller Sound-Factory-Sound für alle »Moles« in »Ocean«.

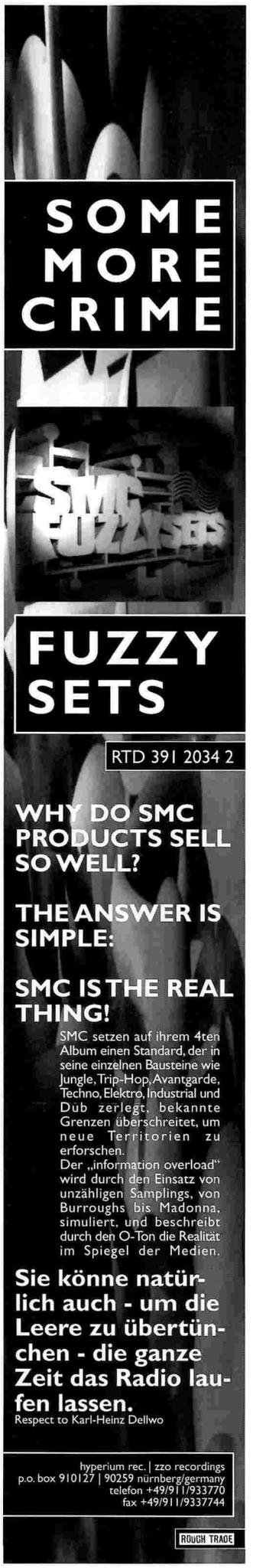
Bei Erscheinen dieses Heftes werde ich dem Kölner **DELIRIUM**-Shop schon nicht mehr ins Fenster sehen können. Sie ziehen um in die Brabanter Straße, die aber auch auf meiner »Großen Runde« liegt. Am genialsten ist aber, daß Jörg Burger im ehemaligen Laden nun Naturkost anbieten will. Der Bionaut im Bioladen. Als **WHITE JAZZ**, einer der beiden neuen Releases auf *New Transatlantic*, rekonstruiert er das Jazzfusion-Gedaddel von Jaco Pastorius und Herbie Hancock mit elektronischen Mitteln. Mir etwas zu hibbelig, auf der A-Seite sind aber Zustände bis hin zu einer angenehmen Bekloppheit möglich. Mike Ink hat ein entzückendes neues Alter Ego: **CROCKER** (von Kojak), der andere neue transatlantische Release. »Indulto« ist der Name der EP und das Titelstück... Ich möchte keine Prophezeiungen machen, aber möglicherweise hat er den Nagel damit auf den Kopf getroffen wie schon lange niemand mehr. Elektrobasics und winzige Vignetten von Hooks, die effektiv wie die Essenz von Pop rüberkommen. Wahnsinnig gut gemacht. Pop 2000. Ein Hit für eine neue Zeit.

Balo **MEETS GUM** Balo kenn ich, glaub ich, nicht, Gum dafür schon eine ganze Weile (jedenfalls auf Platte). Mit gewissen anderen Interpreten bilden sie bei *Ladomat* fast schon eine Art Kompetenz-Wall, in ihrem Falle bezieht sich das auf einen Grad an Virtuosität im Umgang mit dem klassischen New Yorker Sound, der hierzulande seinesgleichen sucht. Das macht sie unter Umständen relativ verwechselbar mit ähnlich understateten, basischen US-Tracks. »Roses Keep Dying« hat einen etwas bitteren Titel, dafür aber einen sentimentalen Vokal-Hook, den man sich merken kann. »Put It On Dat« ist der experimentellere Track, ein solide gezimmertes Haus mit Ecken und Kanten. Coole Bekloppheit (»Ventil«), geile Abgeh-Funktionalität (»Nagelbrett«), subtiles Trance-formen (»Harz«) und mit »Echtzeit« sogar eine Art Ballade bei **SENSORAMA**. Super, mit welch angemessener Selbstsicherheit sie ihren Weg gehen. Beide. Ladomat.

Mike **DUNN** releast Unmengen von EPs unter Namen wie **I PHUNKY BROTHA** (»Message N House«/ »Turn Dat Boxx Up«), **MDZ LIL POUCHE** (»Strictly 4 Da Underground EP«), **SONIC BOOM SOCIETY** (»Shading Light EP«) oder **UNDERGROUND BOYZ** (»I Like The Nite Stuff«), letzteres eine Fortsetzung seines immer noch aktuellen Klassikers »God Made Me Phunky« als **MD XPRESS**, als die er auch »Welcome 2 Da Klub«, auf deren Originalversion wiederum das phänomenale »Klubhead« drauf ist, veröffentlicht hat. Ich liebe all die Namen und Titel, die er sich ausdenkt, und ich liebe all seine Chicago-Grooves, die man sich beim Lesen sicher schon vorstellen kann. Alles in Italien bei *Zippy* oder *Nite Stuff* erschienen. Die lieben ihn da auch.

Wie man hört, ist *Groovilicious* Johnny Vicious' Label beim immer mehr expandierenden Hause Strictly Rhythm. Warum war der eigentlich noch nie hier? Interessiert der keinen? Ich glaube, er ist super-hysterisch mit seinen langen, schwarzen Haaren. Ich stell ihn mir vor wie den Sänger von Dead Or Alive. Die ersten beiden Promos sind beide nicht von ihm. **SWEET DROP** von zwei neuen Produzenten, deren Namen ich erst nenne, wenn sie mir das nächste Mal auffallen, erzeugt nicht ganz die versprochene groovizistische Ekstase, trotz Hysterie-Signalen und Serien-Dramatik. **DOC'S DAILY FUNK** treibt »People« sehr schön »Together« im »Feel The Tribe«-Mix, »Jouse People« und »Groove Together People« haben wenigstens originelle Titel.

Love **CITY GROOVE** – »Love City Groove«. Der Sommerhit. Für Andrea. »Seek Understanding Beyond Immediate Perception« mit Jah Wobble in einem seiner gelungensten Momente. 11:09, die verdammt an den Sommer '91 erinnern...



Stück aufs hingebungsvollste, u.a. von CeCe Rogers, Tafuri, M.J. White, in gospelmäßigen Songs, die hauptsächlich durch Morels immer brillante, krispe Rhythmik und fette, schnittige Produktion zusammengehalten werden. Ansonsten finde ich sie ziemlich austauschbar, das Prinzip ist hinlänglich bekannt, danke. Die Instrumentierung ist konventionell und pianolastig, die elf Tracks wirken wirklich fast wie bei einer Jam Session und nicht im Verlauf von Monaten aufgenommen, so geschlossen ist ihr Sound und auch das Konzept.

Morel empfiehlt sich mit dieser LP nachdrücklich für viele denkbare kommende Großprojekte im Bereich Black Dance & Entertainment, vielleicht wird er ja eine Art Qunicy Jones der House-Ära. Ich glaube, da will er auch hin. Solange hin und wieder ein paar strikte Grooves abfallen, würde mich das für ihn freuen. Also wirklich nur was für Freunde großer, schwarzer Stimmen. Klassische Garage, slightly updated, in England nennt man das übrigens NU SOUL. Da muß ich mal mit Olaf Karnik drüber reden.

Hans Nieswandt

THERAPY?

Infernal Love

A&M/Polygram

Andy Cairns mußte erst ein schelmischer Endzwanziger werden, um hauptberuflich vom Jungenthema ›Serienkiller‹ zu den Jugendthemen ›Teenage Angst‹, ›Gemeine Mädchen‹ und ›Höllische Liebe‹ zu wechseln. Jetzt steht ein reifes Plünderfeld an Textideen offen. Jahrelanges Dickbrillentragen und Mc-Job-Schuften lohnen sich eben doch.

Das diesjährige Ergebnis an Enttäuschungsverarbeitungen ist eine überraschend schlonzige Indie-Matsche. Die Wut und Dynamik von »Troublegum« hat sich zum großen Teil in Glitsch und Halbballaden aufgelöst. Eine Streicherhölle der Adoleszenzgemeinheiten. Am Anfang heißt es noch »I've got a problem« (nämlich »this infernal love«). Knapp 40 Minuten später murmelt Cairns immer wieder zu Feedbackschleifen »There's a light at the end of the tunnel«. Zwischen Problem und Licht liegen elf multi- medial verwertbare Verkaufsargumente für »120 Minutes«, »WahWah«, »Zillo« und die ganzen Festivals, die Therapy? diesen Sommer wieder rauf- und runterspielen werden.

»Epilepsy«, ist ein wüster, stapfender Eröffnungsklopper mit melodischem Refrain und wegkippendem, kurzen Drumsolo im Mittelteil. Holprig, aber gut. Nach »Stories«, einer geschickten, risikolosen Aufbereitung bekannter Therapy?-Schemata (»happy people have no stories«) fasert die Platte aus. Bei »A Moment Of Clarity« brennen die ersten Wunderkerzen. Andy Cairns softet im weichen Schaum der Metallica-Ballade. Sehr tragische Hallsteigerung mit klassischem Aufbau. Taschentücher raus!

In »Jude The Obscene« kämpfen Killing Joke gegen Queensryche. Unentschieden durch K.O. Deckung! »Bowels Of Love« schnulzt an! Volle Streicherbreitseite! Schlonz galore! »Misery« rockt wieder. Könnte auch auf »Troublegum« sein. »Bad Mother« bauscht Therapy ziemlich unheimlich auf Police-für-die-Neunziger-Niveau runter. »Me Vs. You« fährt noch mehr Streicher auf. Schicksalsschwangeres Gestampfe. Noch mehr Wunderkerzen.

»Loose« hat eine Dynamik, wie man sie heutzutage wieder bei Green Day findet. Zurück in die Vergangenheit. »Diane« ist noch schlonziger als das Original. Nach dem Joy-Divison-Cover auf »Troublegum« werden jetzt Hüsker Dü von neuen Generationen auf Anders entdeckt werden müssen. Wirklich harter Schmont. »30 Seconds« beendet das Drama mit Motörhead-Glibberpogo.

Wenn ich das richtig höre, hat Andy Cairns, der ja Punk verpaßt haben soll, seine Punkaufarbeitung erstmal halbwegs abgeschlossen und widmet sich jetzt mehr der Verschlonzung von New Wave. »Infernal Love« – ein Plädoyer für die Träne zum Ziegenbart. Eine gnadenlose Orgie an Ausruh-Nummern für die Stadienrockschlacht. Therapy? haben doch mehr von der Entertainer-Mentalität der Kelly-Family und New Model Army, als ich gedacht hätte. Bin leicht besorgt.

Mark Sikora

ASHTRAY BOY

The Honeymoon Suite

Scout/RTD

Candypants Beach

Ajax/Import

»In Australia Ashtray Boy are: Randall Lee, Thomas Tallis and Neil Johnson. In America they are Randall Lee, Dave Trumfio and Justin Niimi.« Wir sehen einen Kahn über den Pazifik schippern, die Welt ist ja nicht so groß. Randall Lee ist der Anführer dieses kontinental gespaltenen Bandprojekts. Zwischen '89 und '91 hat er mit seinem Trio Nice in Australien zwei Platten veröffentlicht, die einerseits auf eine klassische Song-Band wie die Go-Betweens verwiesen, andererseits aber einen Hang zu lässiger Gitarren-Grobheit kultivierten, wie es eher klassische US-Indie-Bands damals vormachten. Ich weiß nicht, ob Lee deswegen in die USA gegangen ist, jedenfalls ist er.

»The Honeymoon Suite« ist die erste Veröffentlichung von Ashtray Boy von 1992 und komplett in Chicago aufgenommen. Nachdem sie hier eine Weile nur unter der Ladentheke gehandelt wurde, hat sie Scout Records nun (wieder-)veröffentlicht. Die Vorstellungen von Lee werden hier am ehesten deutlich. Alle Songs sind von atemberaubender Schönheit, so daß Robert Forster sich vor Neid grämen müßte, doch die Umsetzung ist nicht straight, sondern mitunter ein Spiel mit dem Dilettantismus.

Manchmal stoppt Lee den Gesang, um die Melodie pfeifend weiter zu verfolgen – so schräg, daß sich Faszination und Mitleid bei mir einen harten Kampf liefern. Die »Honeymoon Suite« ist ganz nebenbei der erste veröffentlichte Auftritt von Liz Phair, die hier dann und wann sehr deutlich als Sängerin zu vernehmen ist.

Im Gegensatz dazu ist Ashtray Boys Dritte, »Candypants Beach«, weitaus uneinheitlicher. (Die Zweite ist, ganz nebenbei, hier vor einigen Monaten schon besprochen worden.) Die Überlandflüge sind der Platte deutlich eingeschrieben. Außerdem tritt Ashtray Boy viel mehr als Band auf als bisher – vor allem, weil die dreizehn Songs häufig Bandkompositionen sind (bedenke: zweier Bands!). Das ist gar nicht so uninteressant, doch die Linie von »The Honeymoon Suite« ist dahin (ohne daß ich das jetzt mit Tränen in den Augen bedauern muß). »Candypants Beach« pendelt zwischen Singer/Songwriter-Modellen, kleinen Rock-Ironisierungen und der großen Kunst der letzten Jahre. Ashtray Boy (Australien) covern Neil Youngs »Heart Of Gold«, das Unspielbare, das Unhörbare. Wenn die keinen Mut haben.

Max Annas

GURU

Jazzmatazz Vol. II

EMI

Guru muß nur ein paar Silben ausströmen und schon kann fast passieren was will, richtig schlecht kann es gar nicht sein. Sein warm-heiserer, wippender Flow strahlt die unsturste Unbeirrbarkeit aus, die diesseits von Selbstzweifeln auszuhalten ist (die Frage, »bringt den denn gar nichts aus der Fassung?«, wird Makulatur).

Aber trotzdem konnte ich mit der ersten »Jazzmatazz« überhaupt nicht warm werden, einfach, weil ich dort nichts finden konnte, was nicht Gang Starr besser gelöst, besser auf den Punkt gebracht, besser formuliert hätten – zumal sich da zu der bei Gang Starr dünn aufgetragenen Smoothness, die dem Spröden das Abweisende nimmt und von Elastizität und Geschmeidigkeit handelt, im Jazzmatazz-Sound die unselige formale Verdoppelung (Eleganz als Klang-Programm) fand; und im Acid-Jazz-Gesäusel von seliger Party die noch unseligere Verdreifachung.

Das lag vor allem daran, daß die »Gastmusiken«, die sich zum Grundstock Guru/DJ Premier dazugesellten, wie die Ornamentierung wirkten, die sich in den Vordergrund drängen will. Allein deshalb schon fand ich das Konzept der ansonsten uninteressanten Brand New Heavies besser, sich auf »Heavy Rhyme Experience: Vol. 1« umgekehrt zur Backing-Band zurückzunehmen und einem Reim-Jam auf breitester Ebene Raum zu geben.

Aber diesmal ist die Chemie auch bei Jazzmatazz besser. Die Positionierung zwischen HipHop, post-Jamiroquaischem Jazzfunk und Anflügen von Charts-R'n'B wirkt gewachsener, nicht zu schnell abgreifbar von einer dahergelaufenen Novelty-Wirkung. Und die Basis bleibt eindeutig immer HipHop, wie er ja auch im R'n'B einer Mary J. Blige mittlerweile eindeutig der Kern ist.

Wie schon auf Vol. I behauptet Guru eine Brücke zu England/Frankreich, eine Wiederaufnahme des Jazzgedankens der Europa-Coolness für den HipHop. Davis und Monk machten Soundtracks für Malle und Vadim; Filmmusik, die die visionärvisualisierende Qualität von Jazz herausstrich. Wie ein entfernter Nachfahre wirkt da z.B. »The Traveller«: Wo die gedämpfte gegen und mit der ungedämpften Trompete, der einsame hohe Moog-Ton, die dagegen synkopierte Flöte zusammen die bewußtlose Suche, die unhektisch gewordene Verzweiflung irisieren, dreidimensional machen. Da wird es wieder interessant: wenn man zu dieser Musik nicht wieder den Sekt perlen und die Gläser klingen hört, sondern die Autos hupen und die Passanten reden, streiten. Mal gespannt, wie lange ich das da höre. Wenn ich mir dann die Aufzählung der beteiligten Gäste vorstelle (Donald Byrd, Patra, Jamiroquai, Chaka Kahn, Mica Paris, Shara Neslon, B. Marsalis etc. pp.), nimmt mir das schon wieder dieses Gefühl. Also lasse ich es lieber.

Jörg Heiser

SKULLFLOWER

Infinityland

Headdirt/SPV

Ein stetes schwarzes Dahinwalzen, in behäbiger Anmut, mit der lauernden Gewalt einer gedrosselten Zugmaschine. Mit 1.500 PS und nur einem Vorwärtsgang durch das Dämmerlicht, in dem rötlich-braune Rauchschwaden modern. Die Reise zum verhangenen Horizont ist steil und steinig. Ein Ende ist nicht abzusehen. Die richtungslosen Geräusche, das langsame Zermahlen angeschlossener E-Gitarren und der dumpfe Takt eines Dieselmotors vertreiben bewußt jedwede Kurzweil. Der Weg ist das Abenteuer – aber weniger Adventure-Rallye, denn Conradsche Sinnsuchreise oder Sysiphos' Schulweg.

Willenlos und zugleich konzentriert stampfen Skullflower seit 1987 mit demselben dröhnenden Tam-Tam über dieselben Pfade. Seit ca. 8 Platten und ca. 12 Singles auf ca. 10 verschiedenen Labels. Hinzu kommen ca. unzählige Compilation-Beiträge, Split-Veröffentlichungen, Kollaboration und Maskeraden (inkl. genau einem Solo-Projekt von Mathew Bower unter dem namen Total auf dem großen Mjora-Label). Seit »Obsidian Shaking Codex« (RRR) respektive »Carved Into Roses« (VHF) begleitet Russel Smith (Terminal Cheesecake, God) die beiden Skullflower-Kerne, von denen Stuart Dennison der zweite und der Schlagzeuger ist. Auf manchen ihrer Platten wie »Ruins« und »Xaman« fin-

den sich Remixe, obwohl Skullflower ohnehin laufend denselben Song aufnehmen. Gezwirbelte und spiralisierte Gitarrenstrudel, Dröhnpartikel aus der Ursuppe der psychedelischen Abschweifungen, mächtige Schleifen von korrodierter Minimalmusik, die ohne angeberische Höhepunkte von Anfang bis Ende aufwühlend dahinvegetiert. Variable Ramleh-Schreie und variables Industrial-Geräuschwerk begleitet über variable Strecken diese Exkursionen in die dunkelste Gleichgültigkeit der totalen Auflösung musikalischer Dramaturgie.

Zwischen meinem Freund und mir gibt es das ewige Fragespiel, »Braucht man diese Skullflower wirklich?«, das immer mit der gleichen Antwort endet: natürlich! »Infinityland« ist also eine guter Anlaß, mit einer schlechten Angewohnheit zu beginnen – und nichts für meine leidigen Mitmenschen, die ständig mit dem Rauchen aufhören wollen.

Lars Brinkmann

THE GRIFTERS
The Eureka EP
THE SIMPLE ONES
Worth The Weight
beide: Shangri-La/Gotcha/EFA

Wer nach »Crappin' You Negative« dachte, dem »kommerziellen« Durchbruch der Grifters à la MTV/VIVA-Spartenprogramm stünde nun nichts mehr im Weg, der liegt womöglich richtiger als ursprünglich vermutet. Trotzdem laufen auf dieser Sieben-Song-EP die Dinge etwas anders, als nach den Vorgängerplatten zu erwarten war.

Ohne Low-Fi-Puristen (diese scheint es inzwischen wirklich zu geben) explizit Wasser auf die Sellout-Mühlen zu kippen, offenbaren die Grifters, auch in der Wahl ihrer musikalischen Ausdrucksmittel (Steelgitarre, Orgel, Backgroundsängerin etc.) ein nachvollziehbares, gewachsenes Verständnis für den guten, klaren Song an sich: Die Jammerballade bleibt eine Jammerballade, der straighte Abrocker ein straighter Abrocker – (fast) keine der gewohnten und bewährten Verhackstückelungen, verqueren Wendungen oder heftigen Irrsinnsanfälle, sondern ein grad- linig von A bis Z durchgezogenes Etwas. Konzeptalbum würde/könnte man sagen, wenn bei den Grifters der Begriff nicht so fehl am Platze wäre.

Daß dabei einer ihrer – schätzungsweise – fünf besten Songs anfällt, spricht für die Qualitäten der Band: »Slow Day For The Cleaner« – hypnotisches Schleifen, Gitarren-Feedback, dazu eine Stimme, die schlafwandlerisch geradewegs aus den Lautsprecherboxen fällt. Ein Schauspiel, oder besser: ein Drama, für das man sich innig eine persönliche Endlosrille wünscht.

Memphis/Tennessee, die zweite: Genauso viel (bzw. wenig) wie die Grifters haben die Simple Ones mit den gemeinhin mit dieser Stadt assoziierten Musikmythen am Hut. Es stellt sich jedoch die Frage, inwieweit einer Band die labeltechnische, geographische und freundschaftliche Nachbarschaft zu etablierten Acts mehr schadet als nützt. Grifters? Pavement? Oder ThinkingSilverVoicesRailroadPolvoWater (wenn sie wissen, was ich meine)?

Zugegeben: Der Bandname Simple Ones ist an ergreifender Schlichtheit nicht zu überbieten. Aber der musikalische Inhalt von »Worth The Weight« belegt das Gegenteil: Versponnen-ruhiges bis komplex-chaotisches Songwriting, bei dem der Zufall als kalkulierte Größe mitregiert und ein gewisser Hang zur Selbstzerstörung inklusive Neuorganisation im selben Song offensichtlich wird. Solche und ähnliche Worte könnte man natürlich auch über die Grifters verlieren (die »Eureka EP« mal ausgeklammert), doch so wunderschön subversive Zeilen wie: »I love my country, it's the government I hate/ and that's a kind of thinking that makes this country great«, waren bislang bei denen nicht zu lesen.

Andreas Schiegl

GOD
Appeal To Human Greed
Big Cat/RTD
SCORN
Ellipsis
Earche/IRS

Bei beiden Veröffentlichungen handelt es sich um CDs mit Versionen von bereits veröffentlichtem Material. Beide Bands gehören zu Englands feinsten Querkopfverbänden und verweigerten sich bisher erfolgreich, in das britische Jammertal kategorischer Stilisierung abzusteigen. Für beide Bands ist das Spiel noch offen.

God geben sich in ihrer Definition vom Remix sehr konservativ. Auf »Appeal To Human Greed« befinden sich ausschließlich Songs ihrer letzten CD »Anatomy Of Addiction« in nahezu klassisch zu nennenden Alternativversionen. Das vorhandene Material wird behutsam neu abgemischt, in Lautstärke und Einsatz um Nuancen variiert. Es wird nie konsequent neugestaltet. Da keimen die alten Vorwürfe gegen den Remix wieder auf. Diese Tragödien zwischen Selbstaufgabe und Marketing. Die Angst vor der finalen Version. Der geile Beutelschneider. Die ratternde Zweitverwertung. Der personalisierte Namedrop. Das Wenigste davon unterstelle ich God. Aber dieser Halbstünder implodiert vor Bedeutungslosigkeit. Außerdem gibt es von God mehr als eine Live-Platte, und Live ist doch der älteste aller Remixe.

»Ellipsis« von Scorn entfesselt den tobenden Remix-Freigeist. Der Titel beschreibt nicht die zentrische, geschlossene Kurve mit den beiden Brennpunkten, sondern einen Satz, in dem nur die Hauptbegriffe auftauchen. Auf »Ellipsis« wird der so entstandene Platz mit neuen Ideen gefüllt. Die Veränderungen durch die einzelnen Zuträger und Neumischer ist radikal. Noch radikaler als es bei der neuen Jon Spencer der Fall ist. Denn auf »Ellipsis« fickt niemand den Song, injiziert nichts, wie es Jon Spencer von seinen Mannen behauptet, vielmehr spielen freundliche Menschen sanft mit fremden Geräuschen.

Was heißt schon freundlich, bei Namen wie Meat Beat Manifesto, Coil, Autechre, Scanner, P.C.M. und dem ollen Bill Laswell. Aber ihre Songs, denen sie mit den Remix-Bezeichnungen sogar Namen geben konnten, sind so schön, daß ich jetzt – unbemerkt – meinen ersten Jungle-Song überstanden habe. Niemand kann ermessen, was das bedeutet, aber der nächste Sundance ist meiner. Da keimen alte Sympathien für den Remix auf. Die Genre-Zersetzung. Das Verwirrspiel. Die Bastelstunde. Das Spiel mit den Erwartungen. Die Wundertüte. Das gefährliche Experiment. Die Schönheit des Mißgestalteten. Alles ist in »Ellipsis«.

Lars Brinkmann

AUDIO ACTIVE
Happy Happer
On-U Sound/EFA

Seit Audio Actives Debüt »Tokyo Space Cowboys« ist noch kein Jahr vergangen, und doch hat sich einiges verändert: Sowohl der Geschichtsunterricht mit Hendrix- und Perry-Covern als auch die gelegentlichen Albernheiten sind gestrichen worden (bzw. waren nicht mehr nötig) zugunsten eines gestraffteren Konzepts, das dennoch genug Freiheiten läßt. Jenseits der vier japanischen Kernmitglieder entpuppt sich das Projekt Audio Active als die Spielwiese des On-U Sound-Universums. Schrägheiten, die bei Dub Syndicate oder African Head Charge nicht mehr möglich sind, können hier unter Beteiligung zahlreicher Gäste ausgelebt werden, so daß das Pendel in ganz verschiedene Richtungen ausschlägt.

»Happy Shopper«, eher zu Mark Stewart & Maffia (deren Mitglieder hier beteiligt sind) hin, mit viel Dröhnen, verzerrtem Gesang, Gitarren- und Soundgeschnirpsel, die Stücke mit Style Scott am Schlagzeug eher zum tiefen Dub. Zum Beispiel »Mammoth Galactica«, das mit dezent plazierten Industrie-Geräuschen beginnt, um dann in einem rootsgetränkten Bläserriff aufzugehen. Oder »Jerked & Shocked«: So hätte sich Mad Professor in den Achtzigern gern angehört. Untergründiges Gewimmel verschrobener Klänge (Telefonvermittlung, Radiosendung, Rappelkiste) zu unbekümmerten, konzentrierten Riddims auf der einen, Bomb The Bass in Dub auf der anderen Seite: Was letztes Jahr zum Teil noch ungehobelt gimmickhaft wirkte, erscheint nun als zwingende Kontrastierung verschiedenster Dub-Verfahren.

Marcel Beyer

Konzertagentur Berthold Seliger präsentiert:

MICHELLE SHOCKED
& members of Hothouse Flowers

2.7. Berlin, SO 36
3.7. Ulm, Ulmer Zelt
4.7. Schorndorf/Stuttgart, Manufaktur
5.7. München, Tollwood
6.7. Essen, Zeche Carl
7.7. Rudolstadt, Folkfestival
26.7. Hamburg, Fabrik
27.7. Lörrach, Voices Festival
28.7. Nürnberg, Bardentreffen

WALKABOUTS

21.7. Herzberg, Burgfestival
22.7. Schorndorf, Manufaktur
23.7. Trier, Exellenzhaus Open Air
26.7. Jena, Theaterhaus-Festival
27.7. Tuttlingen, Rittergarten
28.7. Hannover, Bad (mit Townes Van Zandt)
29.7. Nürnberg, Bardentreffen
30.7. Kassel, Zeltfestival

FOLK UND DIE FOLGEN

Bedlam Rovers, Broadlahn, Chris & Carla (Walkabouts), Fellow Travellers, Terry Lee Hale, Kate Jacobs in einer Show:
Köln, Bürgerhaus Kalk, 19.8.95 (PopKomm)

Konzertagentur Berthold Seliger
Nonnengasse 3, D-36037 Fulda
Tel. 0661-74706, Fax 0661-70995

DIVERSE
Electronic Cologne
CMS Music

Angenehm beziehungsloses Durcheinander von Tracks aus Kölns definitiv ganz vorne mitpulsierenden Szenen. Walker, The Bionaut, Mouse On Mars, mein Mann Eric D. Clark alias Passionate Humanity, Air Liquide, Roland Casper, Rob Acid, Mate Galic, Claus Bachor – oh ja, wir haben klingende Namen hier in Kolon. Leider kann ich nicht alle ihrem Track zuordnen, nur manchmal.

Das ursprüngliche Konzept hieß »intelligente Hörmusik«, davon ist einiges erhalten geblieben; viele Tracks kann man als bedächtig bezeichnen, andere als risqué. »Electric Campfire« von Bionaut ist besonders spitze, wie es da Giant Sand praktisch nähersteht als Burger Industries. Leider herrscht beim allgemeinen Drumprogramming oft noch Unterbelichtung, vor allem bei den Hardtrance-Tracks (Monosphere), da fällt Eric echt aus dem Rahmen mit globaler funky Wild-Pitch-Disco (»Top Of The World«).

Außerdem nicht uncool: R.B.R.s »Double Decker« – San-Trance-Dizko-getönte K-Muzik, und Walkers definitiv slammend bedröhnter TripHopper »House Of Domination«. Fürs Durchhören zu Hause ist »Electronic Cologne« etwas zu konfus, Infotainment-technisch taucht sie aber.
Hans Nieswandt

SENTRIDOH
The Original
Losing Losers
Shrimper/Naptime/RTD

JOHN DAVIS
Leave Home
Communion/Naptime/Import

Auch wenn Low-Fi als musikalische Kategorie ähnlich sinnentleert bleibt wie das Zauberwort Independent, erscheinen immer wieder Tonträger, die trotzdem klasse sind (wäre ja sonst auch noch schöner). Entweder sind dann wunderliche Irre ohne eingebaute Geschmackskontrolle am Werk – oder, wie in den meisten Fällen, einfach nur gute Songwriter, die einmal erreichte Positionen durch Hinzufügung großzügig-winziger Minipartikel zementieren, ohne daß sie direkt zu neuen Ufern aufbrechen würden.

Lou Barlow, zum Beispiel, stellt regelmäßig dem nicht gerade kleinen Sebadoh-Output eine Unzahl von Nebenprojekten zur Seite, ob unter seinem eigenen Namen, ob als kompaktes Duo in Zusammenarbeit mit John Davis unter dem Namen Folk Implosion oder, wie im vorliegenden Fall, unter dem schon eingeführten Signet Sentridoh. Auch diesmal beherbergt diese Hütte eine unglaubliche Vielzahl von Heimwerkerarbeiten (die 1990 schon einmal in verschiedenen Formaten zu haben waren). Sie bestechen wie üblich durch die Songminiaturform, die immer wieder rätseln läßt, wie das wohl voll ausarrangiert klingen würde, ohne großartige Erschütterung auf irgendwelchen Richterskalen zu erzielen, und reihen sich unauffällig in Barlows Gesamtwerk ein, auch wenn sie nicht unbedingt schlechter klingen.

Auch John Davis beherbergt auf seinem zweiten Solo-Album ›nur‹ eine rundumerneuerte Version seines Erstlings »Pure Night«: Reduzierte Stücke, aufgefüllt mit einer gewollten Weirdness, treten erneut in parallele Universen, ohne von deren Bewohnern wirklich wahrgenommen zu werden. Was sicher ein Fehler ist.
Thomas Rhein

JOE HENDERSON
Double Rainbow
Verve/Motor

ANTONIO CARLOS JOBIM
Antonio Brasileiro
SMIS

Was herauskommt, wenn sich Jazzer an Bossanova versuchen, fand ich immer zwiespältig. Ich liebe Jobim, und Joe Henderson kann ein großer Saxophonist sein, aber »Double Rainbow«, auf der Henderson zwölf Jobim-Titel interpretiert, ist auch wieder so ein geteiltes Vergnügen. Die ein Hälfte nahm er mit brasilianischen Musikern auf, darunter Jobims Drummer Paulo Braga, Bossa-Veteran Oscar Castro-Neves und Piano-Sternchen Eliane Elias, und diese Hälfte kommt über etwas biederen Wohlklang selten hinaus. Die zweite Hälfte ist jedoch feuriger und interessanter: Herbie Hancock und Jack DeJohnette machen nicht den gängigen Fehler, sanfter als sanft zu spielen, weil es ja Bossa ist, sondern geben gelegentlich richtig Zunder und schaffen es damit, auch oft gespielten Jobim-Standards ganz neue Seiten abzugewinnen.

Ursprünglich sollte der Maestro auf »Double Rainbow« anstelle von Eliane Elias selber mitwirken, was natürlich ungleich spannender gewesen wäre, aber das ließ sein Gesundheitszustand schon nicht mehr zu. Immerhin konnte er noch mit »Antonio Brasileiro« sein letztes Album fertigstellen, und es ist schön geworden. Größtenteils mit seiner Stammband der letzten Jahre eingespielt, findet sich eine ausgewogene Mischung aus alten (»Só danço samba«, »Surfboard«) und neuen Titeln (»Querida«, »Pato preto«), Gesangs- und Instrumentalnummern, wobei das Ganze schon etwas von einer Verabschiedung hat: Er trifft sich noch mal mit dem alten Haudegen Dorival Caymmi (»Maricotinha«), zieht gleich zweimal den Hut vor Radamés Gnattali (»Meu Amigo Radamés«, »Radamés y Pelé«) und hat auch noch einen Song für seine kleine Tochter geschrieben, den sie auch selber singen darf (»Samba de Maria Luiza«). Das würdige »Adeus« eines Jahrhundertmusikers, von dem wir noch gerne viele Platten mehr bekommen hätten.
Detlef Diederichsen

DAN STUART
Can O' Worms
Normal/Indigo

CHUCK PROPHET
Feast Of Hearts
China Records/WEA

Zu den viel zu vielen Platten, die ich wegen eines schönen Songs im Regal stehen habe, gehört »Balinese Dancer« von Chuck Prophet, dessen »110° In The Shade« für mich so ein Inbegriff von feiner(!) Rockballade ist. Der Rest geht so. »Feast Of Hearts«, Prophets dritte, geht auch so. Das Schlimmste an der neuen Platte ist, daß Prophet sich nicht inszenieren kann. Die Gewißheit, mit der Boogie auf Ballade und Ballade auf Boogie folgt, ist einhundertprozent nervtötend (dazu kommt noch das Cover mit wohl ernstgemeinter Rocker/Rockstar-Pose in einem schmierig beleuchteten Hotelzimmer).

Dabei bieten sich durchaus lustige Momente an: Auf dem Opener »What It Takes« singt Chuck Prophet wie Ian Hunter vor 50 Jahren bei Mott The Hoople – leider spielt er die Gitarre nicht annähernd so schweinisch wie der verstorbene Mick Ronson, und die Siebziger sind ja, abgesehen von dem bißchen Retro, auch vorbei. Vielleicht tut man dem Künstler ja am meisten weh, wenn man »Feast Of Hearts« als gewöhnlich bezeichnet. Also: »Feast Of Hearts« von Chuck Prophet ist gewöhnlich.

Ex-Kollege Dan Stuart, mit dem Prophet in den Achtzigern Green On Red angerührt hatte, gibt sich europäisch – zumindest was die Struktur seiner Songs (Lieder!) angeht und häufig spanisch in seinen Texten. »In Madrid« ist eine düstere Hymne auf eine Stadt in Spanien, »La Pasionaria« eine Widmung oder vielleicht besser Huldigung an eine Kämpferin. Manchmal kommt »Can O' Worms« wie ein schönes Jacques-Brel-Cover-Album, nur gibt es darauf eben lustigerweise keine Brel-Cover.

Stuart kreuzt das reine Bild der Platte mit stilvollen Balladen mit dem Rhythm' n'Blues, den man mitunter bei den späten Green On Red hören konnte. Eine Platte, die viele Unsicherheiten dokumentiert. Stuart ist wohl auf irgendeinem Weg, aber er kennt ihn noch nicht, kann ihn nicht beschreiben und nicht begreifen. In dem Widerspruch liegt der große Reiz von »Can O' Worms«. Und zur Inszenierung: Auf dem Cover sehen wir eine Blechdose.
Max Annas

ST. GERMAIN
Boulevard –
The Complete Series
F Communications/RTD

Franzosenhouse – das wird einem direkt bei den ersten diskreten Piano-Schnörkeln klar, die auch nur wenige Momente auf sich warten lassen. Es wäre eine interessante völkerkundliche Forschungsarbeit, herauszufinden, was das »französische« Element an Platten aus Frankreich ist, aber zwischen MC Solaar und St. Germain gibt es trotz ganz unterschiedlich gezogener Kreise definitiv eine substantielle Fraternité. Auf jeden Fall, was ihr Verhältnis zu amerikanischen Vorbildern angeht.

»Boulevard« klingt äußerst poliert: deepe, starke, aber gleichzeitig auch sehr slicke Eleganz-House-Grooves dienen als Basis für ausgedehntes, weichgespültes Live-Daddeling, das sogar ganz jazzmäßig von Instrument zu Instrument geht, und dessen Basis wiederum gern die blauen Noten und schwarzen Tasten sind. Ekelhaft geschmäcklerisch wäre eine etwas zu kräftige Beleidigung für diesen romantischen Sound, aber Ludovic Navarre, wie der Mann hinter St. Germain heißt, posiert mit seinem konsequenten Einsatz von Bluesharp-, Easy-Jazz- und Café-Au-Lait-Klischees etwas zu hart am Abgrund zu Abzieh-Kitsch und Acid Jazz. Mehr so nette Maisonette als Haus, das mich wirklich beeindrucken könnte.
Hans Nieswandt

WAGON CHRIST
Throbbing Pouch
Rising High/Import

Warum gerade Wagon Christ? Nich nur etwa, weil er zu Zeit unter anderem Namen die experimentellsten Jungle-Tracks erfindet, seit dieses Genre seinen Namen trägt. Luke Vibert, Dorfjugendfreund von Richard James, hält sich einfach genau an der Schnittstelle dessen auf, was einen an England interessieren kann. Die Mo'Wax Schnittstelle. Das Zusammentreffen von Jazz, HipHop, Easy Listening und Jungle. Und das in einer Frische, die man nur durch einen nichtexistenten Background beschreiben kann.

Von den siebzehn Stücken sind einige nur Skizzen, andere heben die Coolness einer Musik, die zu sehr Lifestyle ist, um nicht als TripHop verunglimpft zu werden, aus den Angeln und setzen sie auf ein hell erleuchtetes Plateaux der Transparenz ihrer Machart. Wagon Christ verschleiert nichts, sondern setzt Samples klar als bearbeitetes Material, als Baukastenkunst in die Rillen und albert damit so herum, daß jeder hören kann, was getan wurde, aber niemand weiß eigentlich, warum.

Natürlich findet sich hier auch der beliebte Kaffeehausgroove, das kuschelige Zigeunergeigen am Nebentisch und die gutgefaltete Serviette eines abgehalfterten Westernhelden, aber dieses Zusammentreffen ist ein rein faktisches. Keines, das dem Material eine anheimelnde, vorweggenommene Zugehörigkeit zubilligt, um mit ihm das Gehirn zu vergessen, das die Arbeit leisten muß. Daß dadurch Pop entsteht, ist das eigentliche Wunder.
Sascha Kösch

Jungle

mit Sascha Kösch und Oliver von Felbert

Mein Versuch, die New Yorker Jungle-Szene auszuchecken, war nicht eben von Erfolg gekrönt. Am letzten Maiwochende irrte ich nächtens durch einen Warehouse District in Brooklyn, auf der Suche nach »Stamina«, einer streng geheimen Jungle-Party, die – wie sich herausstellte – bereits von der Polizei gebustet worden war. Dabei lernte ich einen der Promoter von »Konkrete Jungle« kennen. »Konkrete Jungle« ist ein eher Hip-Hop/Reggae-connecteter Montagsclub, in dem auch schon mal der gute alte Jamal-Ski (of B.D.P.-fame) mc-t. Sonst läuft Jungle überwiegend im Techno/House-Kontext. Wichtigste Anlaufstelle ist der Techno-Shop »Liquid Sky«, den die Posse um DJ Soulslinger macht. Soulslingers eigene Produktionen sind bislang allerdings ziemlich mau. Ausgerechnet Prodigy meinten in einem lesenswerten ›Urb‹-Interview (5/95), Jungle könne in den USA nur durch ein Zusammengehen mit HipHop breaken. Zu dem wird es meiner Meinung nach aber nicht kommen. Dafür ist HipHop längst viel zu tief und absolut in der dritten oder vierten Generation verwurzelt.

Umgekehrt ist HipHop bei vielen englischen Producern nach wie vor ein *favorite sound*, wovon unter anderem die vielen Wu-Tang-Samples der letzten Monate zeugen. Jetzt hat **ROB PLAYFORD** von Moving Shadow **KING JUSTS** Shaolin-Hymne »Warriors Drum« *(Ruffness)* remixt und einen ziemlich guten angejazzten Bastard aus beiden Styles hingekriegt. Respect, wie der Engländer sagt. In Heidelberg hat **TORCH** von Advanced Chemistry einen Ragga-Jungle-Track mit **ASHER D** aufgenommen (»Jungle Skank« auf *360 Grad.*). Der okayste Mix kommt von der **BASSLINE GENERATION**, die ihren Dread-Bass-Würgebass gelernt haben. Während die meisten Club- und Partymacher hierzulande mit einem mittelschweren Backlash zu kämpfen haben, ist der Vinylausstoß aus GB kaum noch zu bewältigen.

Remixe: **KENNY KEN** kommt mit einem hoffentlich stilbildenden Dub-Mix von »Everyman« auf *Rugged Vinyl* . Supertight mit einer kunstvoll übersteuerten B-Line. **DJ SS** hat die Brandy-Vocals seines **EASYMEN**-Hits *(White)* ebenfalls stark zurückgenommen und zeigt einmal mehr, warum er *der* High Roller ist. Strittig ist die Herkunft des dritten **DROPPIN SCIENCE**-Remix *(Droppin Science)*. Doch egal, ob es nun **ANDY C** oder **ORIGIN UNKNOWN** war, dieses Jazz-Funk-Monster hat eine B-Line mit der Lizenz zum Töten. Noch besser ist das neue White Label von **DANNY BREAKS** *(Droppin Science 006)*, das ich »Easy« taufe. Hier ist die B-Line einfach unterirdisch und wahlweise mit einem Vibraphon mit der Lizenz zum Chillen oder einem lockeren Dramatics-Sample bestückt.

SAIGON: Ganz entspannt geht es diesen Monat bei **NICO** und seinen Freunden zu. **DOM & ROLAND** klöppeln auf »Definition« in absoluter Höchstform und erlauben sich eine echt verbotene Pink-Floyd-Gitarre. Knapp daneben ist dagegen **SPECIAL K** mit der Katalognummer 007, weil bei Kenny G hört der Kitsch auf.

METALHEADZ: ... aka Musik zum Chillen: **J. MAJIK** nennt seine Musik Easy Listening, knüpft mit »Your Sound« aber eher an den trockenen B-Boy-Funk von Doc Scotts »It's Yours« an. Fresh! **PHOTEK** macht sich locker und wagt sich mit »Natural Born Killers« bis in Ninja-Tune-Gefilde vor. Die Gewinner aber sind **HIDDEN AGENDA**, die so ziemlich alles von Mo'Wax bis G-Funk in drei echt groovy Breakbeats fließen lassen (Metalheadz 009).

BASEMENT RECORDS: »Futrama« von **PESHAY** ist ein solider Roller mit minimalen Flächen und guten House-Vocals. »Basement 043« von **JACK & PHIL** ist sexy Drum'n' Bass mit »Apache«-Breaks. Der »Thunder«-Remix des **ROOD PROJECTS** ist ein wütendes B-Line-Monster der DJ-SS-Klasse mit blödem Vocal-Sample, und ein gewisser **ROGER JONNSON** erreicht auf der Logo-Seite von »Basement 47« beinahe Metalheadz-Format.

Um nicht immer nur einfach von etwas zu reden, was seiner Zeit voraus sei, gibt es jeden Monat wieder Platten, die, von nichts aufgehalten, ihren ganz eigenen unwahrscheinlichen Weg gehen. Diesesmal sind das Luke Vibert alias Wagon Christ mit **PLUG 2** *(Plug)*, der Fortsetzung seiner Serie auf einem Rising High Sublabel und der Remix von **2 PLAYERS'** »Extreme Possibilities« *(Ninja Tunes)*. Fast als einziger versteht er es, aus einem Jenseits der Jungleszene kommend, hier Dinge anzurichten, die wegweisend sein könnten. Extrem heterogene Beats, am Rande der Tanzbarkeit und mit Jazzversatzstücken, die mehr mit Easy Listening als mit Rare Groove oder Funk zu tun haben. Natürlich hat er es irgendwie einfach.

Aus den Tiefen allerdings melden sich die Tüftler von Four Hero mit ihrer neuen **TEK 9** *(Reinforced)* zurück und bringen eine ähnlich zerbrochene Rhythmik wieder zu einem sehr lockeren spartanisch funkigen Experiment zusammen, das geschlossener wirkt, aber mindestens ebensoviele Tücken und Brüche aufweist. Hardcore sträubt sich. *Moving Shadow* dagegen scheint eher die Breitwandphilosophie zu vertreten und veröffentlicht mit **HIGHER SENSE**, **ESSENCE OF AURA** und **DEAD CALM** gleich drei EPs, die sich auf minimales Fortschreiten, auf endlosen Aufbau und die kristalline Schönheit ihrer unschlagbaren Produktion verlassen. Es wird sehr viel mit Stimmen gearbeitet, sehr dezent moduliert, sehr strikt gegroovt und nahezu ohne Unterbrechung eine Weite geschaffen, in der man den künstlerischen Freiraum spürt, den Omni Trio für alle geöffnet hat.

FLYTRONIX *(Moving Shadow)* markieren dazwischen den Bereich, in dem die Erkennbarkeit des Samples zugunsten einer Erkundung der unendlichen Weiten des Kosmos und seiner Simulation aufgegeben wird. Und das gleich auch noch unter anderem Namen, **OUTCAST**, auf dem nun endlich zur realen Welt durchgestarteten *Street Beats* Label. **SOURCE DIRECT** *(Source Direct)*, ein Photekableger, sind ähnlich verliebt in die an und abschwellenden Welten des reinen dubbigen Spacesounds. In dem Gemisch aus Jazz, Funk und allem Sonstigen, das immer tiefer eindringt in nahezu jede Sparte Hardcore, kristallisieren sich langsam die ersten Puristen samt Subgenres heraus. **ICONS** auf *Precious Materials*, dem Label für jazzige Beats in Perfektion ohne Attitude, eine Blame & Justice Produktion, die nebenbei auch noch ihren *Two On One*-Hit wieder auftauchen lassen; **PASCAL**s »P-Funk Era« *(Frontline)* mit Future-P-Funk, was entgegen aller Wahrscheinlichkeit erstaunlich gut klingt; und **MERLIN**s »Return Of Da Funk« *(Renegade)*, das natürlich völlig überdreht in die Vollen geht.

Wenn Funk dazu da war, massive Energie in eine neue Form zu bringen, dann dürfte Hardcore jetzt genau das gleiche erfüllen und sämtliche Funkanklänge von der Techno- oder auch Electroseite radikal schlapp erscheinen lassen. Langsam bildet sich auch eine Art neuer Hi-Energy-Sound heraus, eine Absage an lange Breaks, lange Intros, viel Melodie. Ein Sound, der seine besten und unermüdlichsten Vertreter in **TOM & TOM**s EP *(Deep Red)* und den beiden **MISTERMEN** EPs *(Mistermen)* findet.

RUFF CUTZ 10 (Hamburg) von Dominik & Heimkino

1. **PHILORENE** – White *(Organico Rec. US)*
2. **DJ HYPE** – Ganja 007 *(Ganja)*
3. **DJ FLASH** – Pulp Fiction *(UGR)* & **IBIZA 49** – Pulp Fiction *(Ibiza)*
5. **DILLINJA** – Metalheadz 006 *(Metalheadz)*
6. **ORCA** – Lucky Spin 023 *(Lucky Spin)*
7. **MI-5** – Lucky Spin 020 *(Lucky Spin)*
8. **ATOMIC DOG** – DTR 002 *(DTR)*
9. **MARVELOUS CAINE** – Gunman *(IQ)*
10. **MA 2** – Remixes *(Formation)*

Kontakt: 040/2369605 (Fax/Tel.)

free 2 zone
variations on a chill

DoCD 07664-2
4 LP 07664-1 (limited)

double CD
50% trip-hop
30% ambient techno
+ 20% jungle
= 100% Freezone

Freezone 2 reflektiert mit insgesamt 24 Tracks und 150 Minuten Spieldauer die phantastische Welt des New-Chill-out: Ein excellenter Mix aus trip-hop, atmospheric jungle, ambient techno und dubby abstract grooves.

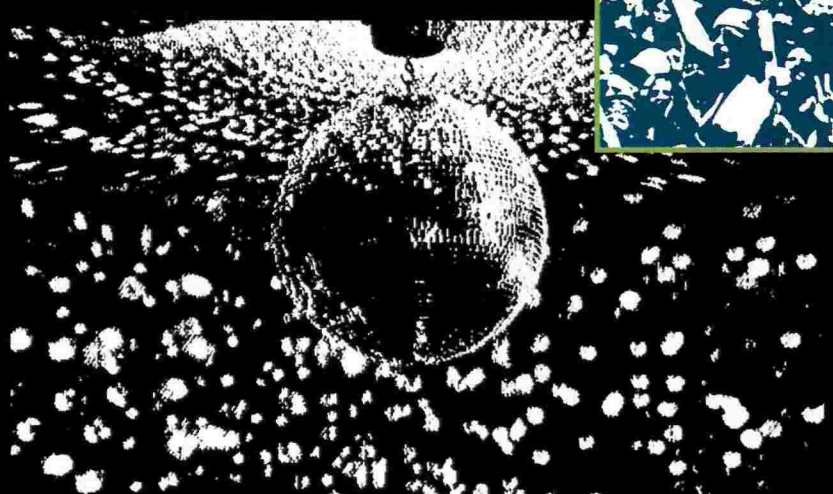
feat. 4 HERO, MOVE D, MORE ROCKERS ASS., DJ CAM, D*NOTE, YBU, JOSH WINK,...

also available:
FREEZONE 1 DoCD 07645-2
4 LP 07645-1

SSR RECORDS freezone where sonic fields meet

Distributed by EFA
Fax: 040. 782 783

Neil Young



NEIL YOUNG

Das ist das Album, über das alle sprechen:
NEIL YOUNGs Mirror Ball
vereint die Rockgenerationen.
Mirror Ball wurde in Seattle mit Produzent Brendan O'Brien aufgenommen.
Eine Tour ist in Planung.

VON DER WEA MUSIC
© WARNER MUSIC GERMANY • A WARNER MUSIC GROUP COMPANY

FUNNY VAN DANNEN

Clubsongs

Trikont/Indigo

Als Willy Brandt Bundeskanzler war, gab es in der BRD keine Lieder, keine Poesie, die sich der Gegenwart annahm. Wir waren allein mit unserem Unbehagen an Hans Rosenthal, Herbert Reinecker, den Les Humphries Singers, dem Politiker- und Sportreportersprech, und wenn man sich heute gelegentlich die »Tageschau vor zwanzig Jahren« ansieht, erinnert man sich daran, wie schwer es war, das auszuhalten. Seit dieser Zeit, als Ute Lemper noch kein Star war und Squash kein Sport, liegen uns diese Dinge als unverdaulicher Klumpen im Magen herum. Helge Schneider zeigt seit Jahren einen Weg der nachträglichen Verarbeitung, des Wiederkäuens sozusagen, Funny Van Dannen mit »Als Willy Brandt Bundeskanzler war«, seinen zwanzig anderen »Clubsongs«, einen anderen.

Van Dannen ist ein charmanter Enddreißiger aus Berlin, der schon seit Urzeiten Songs schreibt und gelegentlich öffentlich zum Besten gibt, sich ihrer Vermarktung bislang jedoch entzogen hat. Er war Gründungsmitglied der Lassie Singers, die auch einige seiner Songs aufgenommen haben. Er singt mit Liedermacher-Belcanto und begleitet auf der E-Gitarre. »Clubsongs« wurde vergangenen Dezember bei zwei Auftritten in Hamburger Kneipen aufgenommen. Das Publikum kräht fröhlich die Refrains mit, die von einer dermaßen natürlichen, logischen Melodiösität sind, daß ein jeder britische Kunststudent mit Band eigentlich entnervt seine dekorative Gitarre wieder gegen Farbe und Pinsel zurücktauschen dürfte (sollte er jemals einen der »Clubsongs« hören).

Merkt man Helge Schneider immer seine Verfeinerung, seine Dünnhäutigkeit und daher auch seinen Ekel vor der deutschen Kultur an, so hat sich Funny Van Dannen arrangiert. Vielleicht, weil er ein unverbesserlicher Optimist ist, der singt: »Alle sollten sagen: So jetzt bin ich wieder froh«, »Das Leben kann so schön sein, wenn du nur willst« oder »Nimm deine traurigen Lieder und schmeiß sie in den Mülleimer«. Dabei ist Van Dannen genau wie Schneider ein Gefühlstäter – seine Lieder kommen direktemang aus dem Unbewußten. Deswegen unterlaufen ihm kleine Fehler, aber Poesie läßt sich nun einmal nicht erzwingen, man muß sie nehmen, wie sie hervorgeflossen kommt.

Goethe war gut, denn er konnte reimen. Van Dannen kann das auch, und zeigt dadurch allen in deutscher Sprache rappenden und hiphoppenden Kindern, daß es Reime jenseits Frisco-Disco-Ballisto und Steputats Reimlexikon gibt. Mag sein, daß er dennoch kein neuer Goethe ist, aber er könnte so etwas wie Deutschlands neuer Loudon Wainwright III. werden.

Detlef Diederichsen

Dub-Control

mit Marcel Beyer

Aus der Unzahl wiederveröffentlichter, aus sonstwelchen Archiven zusammengestellter oder vermeintlicher Produktionen von King Tubby der letzten Zeit folgende Beispiele: **NINEY THE OBSERVER**s »Observer Attack Dub« *(Roir)* präsentiert klassische Aggrovators-Dubs (unter Nineys Fuchtel hießen sie ja Observer Allstars) aus den Jahren '69 bis '76, die so deutlich Tubbys Handschrift tragen, daß ich mich frage, warum in den Sleeve Notes das Jahr 1995 für den finalen Mixvorgang angegeben wird (vielleicht bezieht sich das auch nur auf die Einblendung von Nineys Titelansagen?) – Ich werde nie genug bekommen können von offenen Hi-Hats, die knarzende Baßläufe (klingen manchmal wie halb-akustisch) durchschneiden (mögen sich Striker Lee und Niney allein streiten, wer die Bänder von wem geklaut hat). Ärgerlich nur, daß die Klangqualität von Stück zu Stück schlechter wird. Da ist nicht von Vinyl, sondern von Pappe gemastert worden, und es fragt sich, ob man nicht mit einer Handvoll 7-Inch-B-Seiten besser fährt, die man irgendwo aus der Grabbelkiste zieht – da ist der Staub wenigstens echt historisch.

YABBY U: »King Tubby's Prophesy Of Dub« *(Burn And Fire)*: Jeder, der diese Zeilen liest, hat diesen absoluten Klassiker, der vor bald zwanzig Jahren in Tausenderauflage erschien, längst zu Hause – die erste und folgenreiche Zusammenarbeit von Meister Tubby mit Joungster Yabby, liebevoll und monstrig, jedes Stück ein Juwel. Yabby U-Dubs der mittleren Phase finden sich auch auf dem obskuren Album **PRINCE FAR I & KING TUBBY** »In The House Of Vocal & Dub« *(Import)*, das nicht einmal eine Label-Angabe hat: Keine Zusammenarbeit der beiden Helden, sondern vier mir bis dato unbekannte Far I-Stücke aus der Spätphase (zum Einstieg eine Kehlkopfübung über das von meinem Lieblingstoaster so geliebte Satta Massa Gana-Riddim) und dazu einige Hochlichter tubbyscher Arbeit – zumeist bekannt von Alben wie der »Yabby U Meets King Tubby«-Serie oder Linval Thompsons »Negrea Love Dub«. Offensichtlich von Scientist gemixt sind die beiden wiederaufgetauchten Spät-**KING TUBBY**-Alben »I Am The King Volume 1 & 2« *(Sprint/Import)*. Sparsamere Effektverarbeitung als auf den klassischen Scientist-Alben bei Greensleeves, aber gute Ware im Roots-Radics-Stil der frühen Achtziger.

Peter Chemist hat als Dub-Mixer im Schatten Scientists angefangen – leider gerade in einer Zeit, als das Interesse an Dub nachließ. Gerade aus der zeitlichen Distanz von heute aber werden seine Qualitäten deutlich: Auf **HALF PINT**s »Classics In Dub« *(Hightone/Semaphore)* von 1983 arbeitet er ausgiebig und gekonnt mit Vocal-Einsprengseln, was mir immer gut gefällt und viel zu selten gemacht worden ist. Das läßt über die Verwendung einiger seinerzeit bereits überholter Tricks (auf ein paar Takte trockene Snare ließ man früher gerne eine durchhängende Offbeat-Gitarre folgen, um einen Kontrast zwischen Ohrnähe und tiefem Raum zu suggerieren etc.) hinwegsehen. Zudem spielen Sly & Robbie satte, schwerfällige Riddims – die starke Konkurrenz durch die Roots Radics zwang sie damals dazu, von ihrem mit der Zeit leichtfüßig gewordenen, schnellen Rockers-Style runter zu kommen. Schön vor allem die Nummer »Officer«: Baß und Schlagzeug ziehen mit Double Time stark an, um dich dann in eine Pause fallen zu lassen – aufregende Spannung, die über das ganze Stück hinweg anhält. Kurz darauf verschwand Dub. Aber hören wir lieber den Schnee von heute:

THE DISCIPLES »Sunrise« *(Boom Shacka Lacka/EFA)*, das fünfte Dub-Plate auf eigenem Label ist nicht so ganz der Griff ins volle Nutella-Glas, wie wir ihn uns wünschen. Die Ausgangsposition ist nach »Chant Of Freedom«, der letzten Eigenveröffentlichung, noch weiter reduziert worden, statt der dortigen Arbeiterstimmen hören wir erstmal Vögelchen zwitschern, dann gleiten sanfte Keyboardklänge über ein wie immer kompaktes Riddim. Das Wagnis einer ätherischen Trance-Nummer, gewöhnungsbedürftig, aber wer will schon immer nur Schmettermann sein? Für ruhige Stunden akzeptiert.

Wer es gewohnt ölig, nussig, schokoladig braucht, der streicht sich die erste 12-Inch überhaupt von **ALPHA & OMEGA** aufs Ohr, »Ancient African Ancestors« *(Alpha & Omega/EFA)*, mit Nishka-Gesang, Melodica und Preßluftbaß, auf deren B-Seite, »Eternal Dub«, die Disciples mit viel Druck und Energie ihrer Rolle als höfliche Gäste gerecht werden: schlepp, schepper, zuck, eben alles, was ein Tier braucht. ✖

Techno
mit Bleep & Triple R

Im allgemeinen Uns-geht-es-gut des absolut kommerziellen Overloads von Techno und was er einmal war, ist die Zeit der obskuren Whitelabel wohl endgültig vorbei. Um so mehr freut man sich, wenn man dann doch mal wieder eins wie **PAN 5** findet, auf dem sich alle Kategorien dessen, was funktionale Musik sein kann, von Grund auf verkehren, und in der kein Takt mehr wie der andere ist und auch keine Themen oder sonstiger serieller Quark wiederholt werden oder zum Hook verkommen.

Ähnlich radikal ist nur, allerdings auf einer ganz anderen, eher künstlichen, klingelnden, chilligen Ebene die neue **ANTHONY MANNING**, »Islets In Polyprene«, auf dem unermüdlich für Verwirrung sorgenden *Irdial*-Label, das gerade seinen 5-jährigen Geburtstag mit einer Doppel-CD-Rückschau (»There Are Too Many Fools Following Too Many Rules«) feiern durfte. Und Recht haben sie wie immer. Verwirrung von Seiten der Intelligent-Techno-Fraktion, die sich dem Ansturm und Anspruch von TripHop, Jungle und Electro langsam nicht mehr gewachsen sieht und lieber gleich das Lager wechselt und wie **SPACE PIMPS** *(Clear)* lieber Herbie Hancock als den wiedererweckten Geist von Tron wiederaufleben läßt.

Von Sommerloch allerdings keine Spur, im Gegenteil, das Leben mit Techno ist ein immer fetter und schneller werdender Fluß, in dem Dance Mania ohne weiteres in einem Monat 10 neue EPs rausbringen können, die man nur noch als sensationell dreckige Nummern behält, registriert, spielt. Ein stetiges, wenn auch minimales Abwandeln der Geschichte von Funk, in dem selbst die neue **DJ RUSH** *(Relief)* zusammen mit seinen Labelkumpanen **LESTER FITZPATRICK**, **DJ BORIS**, **GEMINI,** so wirklich überraschend, gut und substantiell sie auch sein mögen, nur mehr noch als Bruchstück eines Mosaiks auftauchen und wahrgenommen werden. Eine mehr als elitäre, sensationell und aufregend zersplitterte Szene, in der selbst *Tresor* die neue **CRISTIAN VOGEL**-LP als viel clubbiger als den Vorgänger auf Mille Plateaux anpreisen muß, ohne zu sehen, daß die Verdammung von Underground-Technofunk, eine Obergrenze von vielleicht höchstens 3.000 Einheiten nicht zu überschreiten, mehr dem Wesen seiner selbst entspricht, als man vielleicht möchte.

Underground Techno kann zwar ein paar große Namen vertragen, die allerdings mehr eine Art Treuebeweis, eine Verschworenheit bezeichnen, als eine Massenbewegung. Wir setzen einfach zuviel Tiefe voraus. Kein Wunder, daß Annäherungen aller Art gleich Ausdruck in neuen Labeln finden, die aus dem Boden wuchern wie Pilze zur falschen Jahreszeit. Was die Schallplatte, das klassische 12-Inch DJ-Vinyl, jetzt zur Zeit mehr ist als alles andere, ist die Mischung aus Kunst, Design und funktionierender Maschine.

Hey, die neue **LAZER MUZIK** *(Cheap)*, die neue **TENSION VOL. 2** *(Tension)*, die neue **RANCHO RELAXO** *(Rancho Relaxo)*, die neuen *Transatlantic*-Releases, **CROCKER** und **WHITE JAZZ**, die neue **CHAMPS MAGNETIQUES** *(Rising High)*, **AIR LIQUIDE LIVE IN NY** – man findet grade noch Zeit, seinen Freunden hallo zu sagen, viel Glück zu wünschen, zu sagen wie gut man ihre neue Platte findet, selbst wenn sie eigentlich sensationell ist, kann man sie vielleicht zweimal hören, fünfmal spielen, wird sie wahrscheinlich nie vergessen, aber die Zeit häuft sich schneller an als man sammeln kann. Bleibt eigentlich kein Raum mehr für begeisterungslose Zeit. Genaugenommen reißt sich das Hirn in einer konstanten endlosen Erregung, Erschütterung und Faszination vom Körper, und die Welt explodiert, explodiert, explodiert. Viel Spaß. Und Danke. Schön.

trieb.

trieb. sind Groovecore pur! Stagedivende Gitarrenriffs, konzentriertes Songwriting und deutsche Texte jenseits vom Plagiat – hart, nah und unverkrampft mit einem Höllengroove. Nach den Tourneen mit H-Blockx und Such A Surge kommt nun das Album

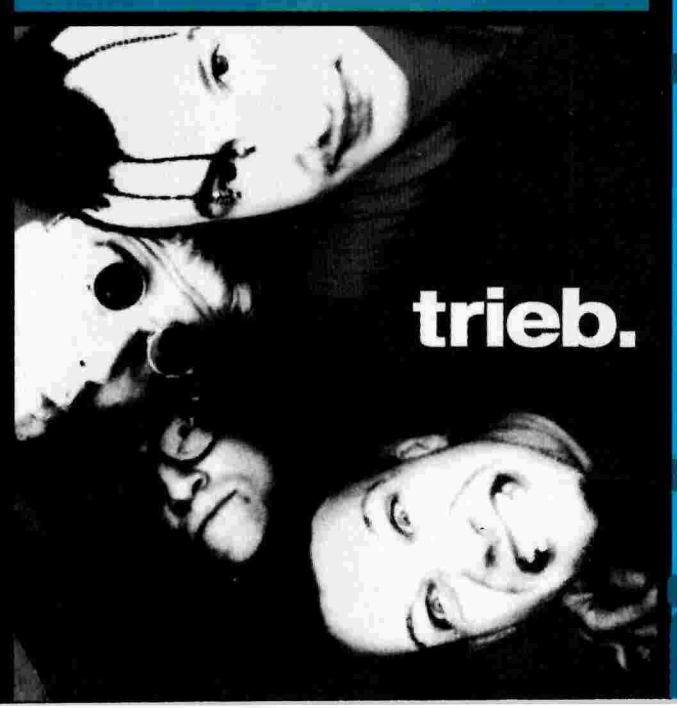
groove nation.

Inklusive dem Club + VIVA-Powerhit

sexmonster.

17.06. Heidelberg · Marstall Sommer Open Air 24.06. Essen · Annertal Festival 26.06. Oldenburg · Amadeus 12.07. Bochum · Jahrhunderthalle 13.07. Mönchengladbach · Graeven&König 14.07. Lünen · Open-Air Horstmar 22.07. Fürstenau · Open Air 28.07. Wangen/Algäu · Jugendzentrum Tonne 29.07. Trossingen · Strange Noise Festival 04.08. Völklingen · Strange Noise Festival 05.08. Cloppenburg · Staatsforsten Festival 25.08. Obernkirchen · Open Hall / Liethalle 02.09. Neuenkirchen · Freibad Wettringer Strasse

alles live.



Biohazard on tour:

07.06. Freiburg Cräsh
20.06. Köln Live Music Hall
21.06. Hannover Bad
29.06. München Charterhalle
30.06. Fürth Stadthalle
01.07. Osnabrück Hyde Park
03.07. Berlin SO 36
05.07. Hamburg Docks
06.07. Neu-Isenburg Hugenottenhalle
07.07. Trier Europahalle

ABWÄRTS
V8
SlimeTonträger/Indigo

Der Humor von Frank Z. ist einer der seltsamsten. Mit »V8« hat das Hamburger Urgestein Abwärts eine Punkplatte gemacht, so anachronistisch und eindimensional wie nur irgend möglich. Eine Lachnummer. Aber hier könnte sich wieder die blöde These bestätigen, daß anti-zyklisches Trendverhalten voll im Trend liegt. Dann würde der Trend Abwärts so beuteln, wie die verwirrten jungen Männer, die auf Flohmärkten nicht mehr wissen, welche Easy-Listening-Scherbe ihre Aufmerksamkeit und drei Mark verdient, wie strange Incredible Strange Musik eigentlich sein muß und welcher Song von James Last gut oder auf dem Mojo-Club-Sampler war. Der schönste Nebeneffekt von Trends.

Wo bei den letzteren der Geschmack diktieren sollte, ist bei Abwärts Hopfen und Malz verloren. Die stellen sich blöd. Und blöd ist in. Nur Nostalgiker trauern den alten RAF-Sympathisanten in ihnen nach oder den bösen »Beirut Holiday Inn«-Ätzern: »Da vorne ein Kopf, dahinten ein Bein, das muß die Frau von dem Mann dort sein.« Die Heutigen wollen etwas anderes. Und der von Abwärts hier gebotene Deutsch-Punk ist wirklich so stumpf, daß er das Potential hat, Massen zu begeistern. Auf Festivals ließ sich das schön beobachten. Zudem besteht »V8« aus den Zutaten, die seit Jahrzehnten Punk-Rock einen dicken Arsch bereiten. Das ist heute besonders lecker. Stehengeblieben, eingeholt, abgehängt.

Ich habe nicht gezählt, aber mir düngt, daß auf »V8« die meisten Bullen fallen, die jemals auf einer Abwärts-Platte fielen. Dazu gibt es Scheiße, Hundescheiße, Phil Collins, Touristen, Umweltkasper, Bier, Disco, Kirche, Kaufhaus. Das ganze Programm. Zu dem gehören gleichwohl die beliebte schnelle Musik mit den schönen Mitsing-Refrains wie die Hülle mit Handgranate, gekreuzten Gewehren, Startflagge und Totenkopffahne. Nur weil Z.s Zynismus immer wieder Rekordwellen schlägt, gibt das zu denken. Gibt »V8« überhaupt etwas zu denken? Könnte das alles ganz anders gemeint sein? Eine Satire? Ansonsten erinnert diese Platte etwas an ein bewußt herbeigeführtes Delirium tremens.

Mein Vater hatte mal einen Freund, Platte, der hat sich absichtlich dumm gesoffen. Und an Stelle von Blumen schenkte er meiner Mutter Konservendosen ohne Etiketten. Ich glaube, es war eine mit Pfirsichen und eine mit geschälten Tomaten. Das war erfrischend anders. Und es gibt bestimmt Gründe, noch mehr zu trinken. »(...) Die Sonne steht am Horizont und lacht mir ins Gesicht, ich stell mir die Frage nach dem Warum. Und am Himmel erscheint ein Riesenarsch und spricht dabei zu mir: Für dich lief's heute wieder etwas dumm.« Aus »Gut Drauf«, dem ersten Song der neuen CD von Abwärts.

Lars Brinkmann

ED'S REDEEMING QUALITIES
Big Grapefruit Clean-Up Job
Slow River Records/Import

Ed's Redeeming Qualities traten erstmalig mit ihrer 7-Inch »Ed's Day« in mein Leben und hinterließen einen bleibenden Eindruck, dank ihrer von teils schwachbrüstigen Stimmen vorgetragenen Auffassung von Folkmusik, unterstützt von Bongos, Violine, Gitarre, »rice in a coffee can« und Ukulele, um dann schließlich doch wieder dem Vergessen anheimzufallen. Bescherte schon '93 Pat Thomas mit der Nebensatzerwähnung des Bandnamens in den Linernotes zur Hau-mich-mit-einer-Blume-Compilation erneute Aha-Erlebnisse, so könnte die nahezu aus dem Nichts erschiene Doppel-LP »Big Grapefruit Clean-Up« auch erklärte Allergiker in Sachen Folk und San Francisco für sich gewinnen: Kompetente Folktunes, gestreckt mit putzigen Calypso-Einlagen, denen auch Country-Affinitäten nicht fremd sind, vorgetragen mit einem Drang zur Unprofessionalität, der selbstverständlich nicht von dem vergleichsweise hohen Albernheitsgrad in Wort und Text aufgefangen wird, bilden ein schlüssiges Gesamtbild, das zwischen Studententheater, Traditionspflege und mißinterpretierten Camper-Van-Beethoven-Versatzstücken glücklich hin und her schlittert. Was auch wiederum toll ist. Seltsam, aber so steht es geschrieben.

Thomas Rhein

JERRY LEE LEWIS
Young Blood
WEA

Droht uns nach Cash und Bennett erneut eine Nacht der lebenden Legenden? Selbst der »alte Meister« (Lewis über Lewis) sagt, er freue sich über den Beginn einer neuen Ära der Jerry-Lee-Lewis-Musik. Vielleicht gelingt es dem heiligen Augustinus des Rock'n'Roll tatsächlich, eine neue Generation von Zuhörern zu verschleißen. Der große, böse und fromme Jerry Lee hat sich nicht unter Wert an die neunziger Jahre verkauft, wie es sein Lieblingsfeind Chuck Berry in dem »combination styler« mit Shabba Ranks tat.

»Young Blood« ist eine souveräne, etwas alberne und angenehm altmodische Rock'n'Roll-Platte. Eine Legion von guten Begleitmusikern – u.a. Mitglieder von NRBQ – arbeitet dem unwürdigen Greis zu und poliert das primitive Genie auf Hochglanz. Gerade auf langsamen Country-Stücken wie »It Was The Whiskey Talking (Not Me)« wirkt er wie der »homo agrestis americanus ultimus«, für den nicht nur er sich immer gehalten hat.

Christian Storms

Wilco
Wilco spielen moderne elektrische Road-songs, akustischen Country, coolen Laid-Back-R&B und straighte, melodische Seventies Rocker. Das Album **A.M.** überzeugte die Kritiker – **Wilco** gehören zur Elite der neuen amerikanischen Songwriterschule. **Auf Tour mit Soul Asylum!**

Seven Day Diary
aus San Francisco werden von der Presse und Fanzines ihrer Heimat gefeiert. Mit Skin And Blister liegt nun ein Album vor, das durch die weise Balance zwischen Noise-Elementen und fragiler Melodik in der Kompositionen der Songwriterinnen Nancy Hess (Bass) und Pamela Laws (Gitarre) überzeugt.

Jennifer Trynin
Mit brennender Intensität und abgebrühter Souveränität überschreitet **Jennifer Trynin** auf **Cockamamie** die Demarkationslinie zwischen schlau und belehrend, zwischen gesundem Zynismus und selbstverliebter Verbitterung. Es ist an der Zeit, diese Songwriterin kennenzulernen.

Better Than Ezra
aus Baton Rouge sind die augenblicklich angesagteste Band in alternativen US-Rock-Zirkeln. Ihre Single **Good** befindet sich auf dem Weg zum Smash-Hit, das Album **Deluxe** klettert beständig gen Spitzengruppe der Billboard-Charts: „Ein Autounfall, bei Creedence Clearwater Revival R.E.M. überfahren."

VON DER WEA MUSIC
WARNER MUSIC GERMANY • A WARNER MUSIC GROUP COMPANY

LESERBRIEFE

Spex-Verlag • Aachener Straße 40-44 • 50674 Köln

HELDEN!

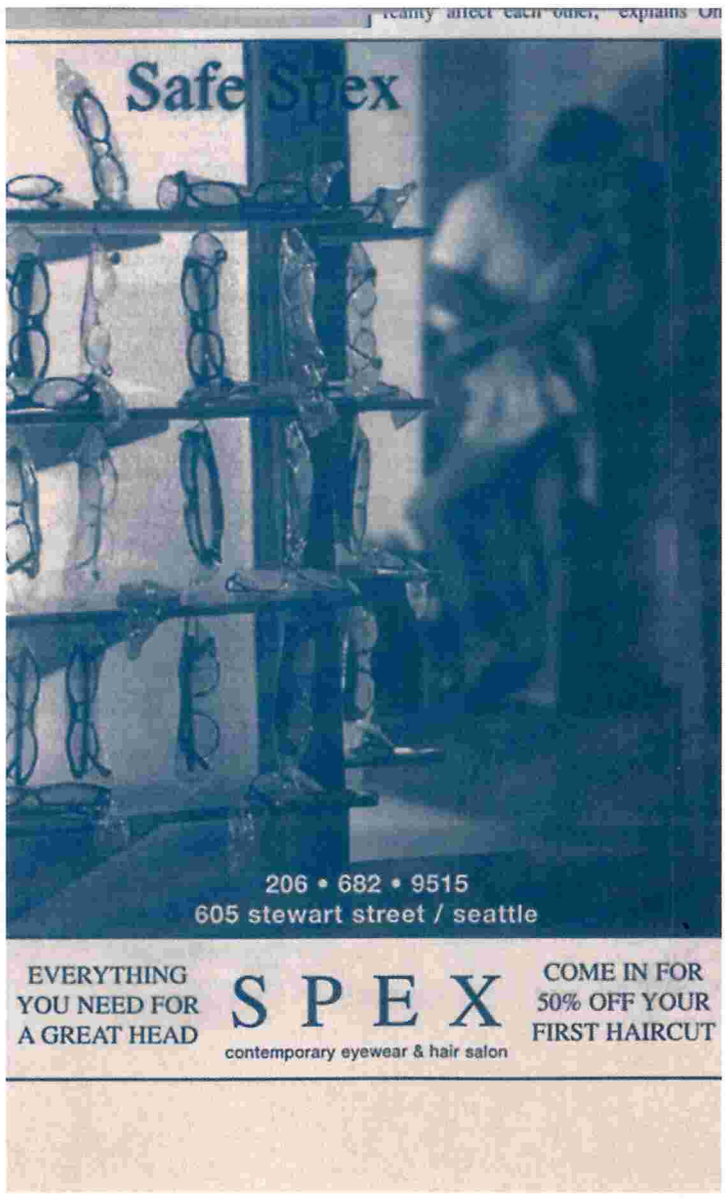
Wo sind sie geblieben? Ich bin mir ziemlich sicher, daß es sie immer noch gibt. Leute, ihr laßt nach; stetig, aber unaufhaltsam. Als langjähriger Abonnent bin ich immer mehr davon überzeugt, daß niemand unter der Regierung Kohl so dermaßen leidet wie ihr. Euer ewiges politisches Rumgeseier verdrängt irgendwie den wahren Grund, warum ich seit Jahren dieses Ding kaufe. Damals hieß das Ganze noch SPEX – Musik zur Zeit!!! Ihr habt ja (meistens) recht mit dem, was ihr da publiziert, aber es reicht. Ich bin mir meiner politischen ›Korrektheit‹ (was für ein absurdes Wort) ziemlich sicher, genauso wie sicherlich die meisten anderen SPEX-Leser. Blättert doch mal wieder in den alten Ausgaben herum. Stellt Ihr nicht auch fest, daß ihr nachlaßt? Denn da findet man sie wieder, die Helden.

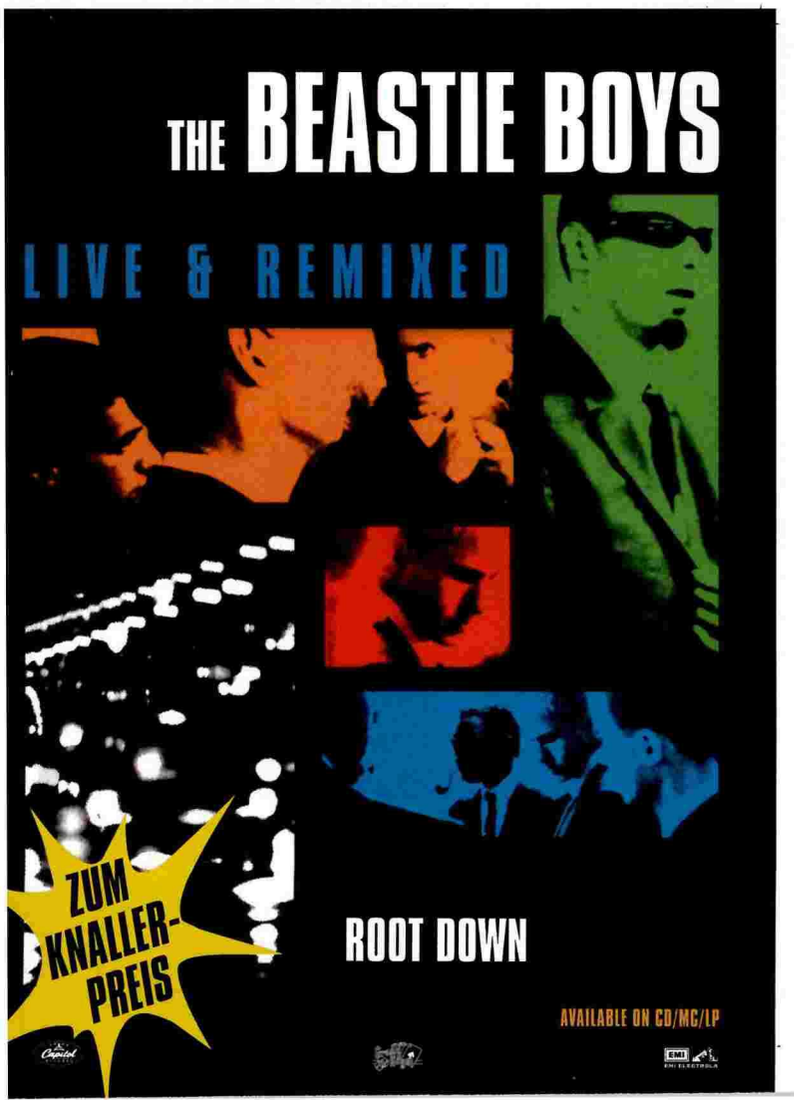
Stört euch vielleicht manchmal, daß einige Bands den Sprung zum breiteren Publikum geschafft haben, weg von eurem ›pseudo-elitären‹ Kreis? Sucht ihr deswegen immer wieder neue (ziemlich schlechte) ›Musikstile‹? Mit euren Hip-Hop-, Techno/Tekkno- und Club-Features greift ihr bisweilen ganz schön tief ins Klo. Klar, die meisten Bands, über die ihr berichtet, haben sicherlich auch ihre Berechtigung. Aber die Pet Shop Boys? Oder die Ohnkelz? Never!

Ansonsten sind eure Plattenkritiken schwach geworden. Wißt ihr eigentlich, daß es seit Monaten eine neue Violent-Femmes-Platte gibt? Oder ist das euch zu uninteressant, weil man auf VIVA sogar schon mal ein Femmes-Video sehen konnte? Ich war ja schon erstaunt, daß B-Boys oder R.E.M. bei Euch trotz des Erfolges noch Erwähnung finden. Wenn ich mir Sampler von einigen Labels anhöre (Rough Trade, Big Cat, SST etc.), weiß ich immer wieder, daß euch etwas abhanden gekommen ist. Zu eurer guten Zeit habt ihr anständig und viel über ›diese Art von Musik‹ berichtet, heute verschwendet ihr Seiten an Birgit Hogefeldt. Wie scheiße. Ihr wart auch mal Helden.

Ansonsten finde ich es ziemlich übel, auf welche Art und Weise die Leserschaft einzelne Redakteure persönlich angreift und beleidigt, nur weil man nicht mit deren Meinung übereinstimmt. Solche Leserbriefe solltet ihr vielleicht gar nicht erst abdrucken, da solltet ihr drüber stehen.

ALEXANDER SPRINGENSGUTH, KIEL





BOHME, BLAUKOPF, BJÖRK

Wieder eine prima Ausgabe. Björk (und ich habe mir den Mitschnitt eines Konzerts inDänemark, 9.9.93, Aarhus/Kosmopolitan, besorgen können) geht mir ans Herz. Was Jörg Heiser so schreibt, also von wegen kindlicher Animismus, kindlicher Polymorphismus, kindlicher Synkretismus, lädt diesem selbst den Verdacht latenter Päderastie auf. Ich wünsche mir eine gelegentliche Rezension von Klaus Theweleit, vielleicht in Zusammenarbeit mit seinem Freund Wolfgang Scherer, und zwar mit dem Stichwort Atmosphäre (vgl. dazu Gernot Böhme »Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik«, Ffm 1995). Die Kollaboration mit den moralischen Imperativen des Feudalismus hat ja der europäischen Musik Zug um Zug gerade das weggenommen, was Björk mit den neun Leben einer Katze ins Spiel zurückbringt. Ohne weiter musiksoziologisch zu werden, denn das steht bei Kurt Blaukopf, »Musik im Wandel der Gesellschaft«, München – Zürich 1982, in aller trockenen Ausführlichkeit. Derzeit ziehe ich, über Blaukopf hinausgehend und an Wolfgang Scherers Buch über Patti Smith gereift, die Schwelle musikalischer Kollaboration mit dem ›Text‹, also mit dem Verfängnis phonetischer Alphabetisierung und gleichgestimmter Notenschrift, historisch weiter in die Vergangenheit zurück. Von dorther geweckt, erkenne ich in Björk eine Poetin

vom Range eines Anaximander, gar von der Frische jener einfachen Leute, die die Götter noch gehört haben, als die Betuchteren das Lesen lernten, nämlich jene, die Hesiod »elende, rührenlose Wichte, bloße Bäuche« nannte (»Theogonie«, V. 26), oder genauer: Hesiod ließ in dieser Weise die Musen ihr menschliches Medium verächtlich machen.

LUTZ SCHRIDDE, HANNOVER

GAR NICHT SO FASZINIEREND

Wann wird Mark Sikora in die 70er Jahre zurückgebeamt, die er doch so offensichtlich liebt? Daß er sich tatsächlich in den Neunzigern befindet, ist ganz klar eine Illusion, die durch unbekannte Kräfte hervorgerufen wird und die nur die verantwortlichen Teile der SPEX-Crew nicht als solche erkannt und dementsprechend gehandelt haben. Werde ich mich auch weiterhin über einen mit ›Mark Sikora‹ gezeichneten Artikel mit einer Mischung aus Gähnen und Kotzgefühl beugen müssen?

JOACHIM RÖSNER, BREMEN

FRIEDEN MIT DER PROBLEMATIK

Ich war etwas sehr überrascht über eure ›Top Ten‹ mit Courtney Love und die Abbildung von zwei Nirvana-Covern. Ich persönlich habe (auch) Probleme mit dem Post-Modern-Wave-Punkrock-Grunge-Getue. Das Problem ist wohl, daß die Grenze zwischen Kult und Kommerz sehr fließend ist, also schwer zu bestimmen, wann die Grenze nun überschritten ist. Bands wie Fugazi und Mudhoney haben diese Grenze nie überschritten, und ein Eddie Vedder oder Kurt Cobain haben von solch einer ›Genialität‹ immer geträumt, aber leider nie erreicht. Auf der anderen Seite lebt die Musik (und deren Musiker) vom Verkauf ihrer Werke, was immer (leider) mit Kommerz zu tun hat. Sind sie deshalb aber schlechtere Menschen?

Beendet bitte eure Diskussion über den Ausverkauf der ›Musik‹ durch Bands wie Pearl Jam oder Nirvana – sie ist sinnlos. Schließt lieber Frieden mit dieser Problematik. Und, wo ich schon mal dran bin: Das Infotainment über Nellee Hooper und (mit) U 2 hat mich ebenfalls überrascht (mal kein pubertäres »Kill Bono«-Gehetze). Seid also etwas toleranter, denn ihr seid 'ne Muskikzeitschrift und kein Polit-Magazin.

LARS DIETLE, TRIER

QUÈ PASA?

1. Lars Freisberg: EPMD (Erick and Parrish Making Dollars) waren Erick Sermon und Parrish Smith (PMD) plus jeweiligem DJ. Parrish kann also nicht EPMD verlassen, während PMD und Erick Sermon übrigbleiben.

2. ›Ritter Sport‹ ist scheiße, DJ Hurricane hingegen bringt den dope shit!

3. KRS-One zum Prediger-Philosoph auf Privat-Tapes geschrumpft?? KRS ist mit Channel Live (rollin' on suckers like Calvin Butts up in Harlem – sparkin' mad izm) und Mad Lion dick im Geschäft!

4. Die Tricky-Rezension mag ja amüsant sein, nur läßt der Informationsgehalt zu wünschen übrig!

5. Booth bringt den ganz fetten Pessimismus! Einerseits war Van Gogh seinerzeit auch nicht sehr erfolgreich, Qualität hat also nichts mit Popularität zu tun. Andererseits ist der Platz auf dem Müllhaufen der Musikgeschichte schon reserviert für Leute wie Herrn Baumann und Herrn Albrecht!

6. Nuff respect II ReSpex Progess Posse!

N. D. SCHÄFER, BASEL

BETRIFFT: WHIRLPOOL PRODUCTIONS

Ich möchte das Wettschwimmen mit Diedrich Diederichsen gewinnen. Hier mein Lösungsvorschlag (16 strukturellen Ähnlichkeiten zu dem Goldene-Zitronen-Artikel vom vergangenen August).

1. Die Platte an und für sich wird ›geboren‹ im...
2. Spezifischen historischen Kontext;
3. Analog-Welt versus Digitalwelt;
4. Musikalisches Zwei-Ebenen-Modell: narrative Ebene und Groove;
5. Autobiographischer Bezug;
6. What's in a name? Name als Immanenzplan;
7. L'esprit d'à propos – strategisch nicht Nennbares;
8. Die Frau im Mann ... Sie kann's ihm beibringen ... ozeanische Gefühle;
9. Das Rind im Mann ... forever young;
10. Rebell, der den Krieg erneuert –Jacuzzi und Z-Dandy – Bandproblem;
11. Symbolisches Kapital – Logenbildung und eigene Geschichtsschreibung;
12. Ausbooten der linken Spaßbremse: Günther Jacob;
13. Überbauproblem; hieraus Rechtfertigung einer Ideologiekritik;
14. Archiv-Wisdom versus Retro;
15. Das nicht-einhaltbare Versprechen der Körperlichkeit; Gastfreundschaft; Höhlengleichnis;
16. ?

BÄRBEL SCHIPFER, HAMBURG

Da dem Schreiben noch vier Seiten mit diskursanalytischen Diagrammen von strukturellen Parametern in Diedrichs Texten beilagen, wollen wir die fehlende 16. Analogie großzügig übersehen und betrachten die Aufgabe als gelöst. Bitte melde dich telefonisch in der Redaktion mit Terminvorschlägen – wir werden den Wettkampf umgehend arrangieren. Unserem Autoren wäre ein Wochenende sehr genehm, und als Austragungsort schlagen wir das Agrippa-Bad zu Köln vor. Letzte Information vor Drucklegung: Diedrichs Bestzeit in 1.000 Meter Brust liegt zur Stunde unter 25 Minuten.

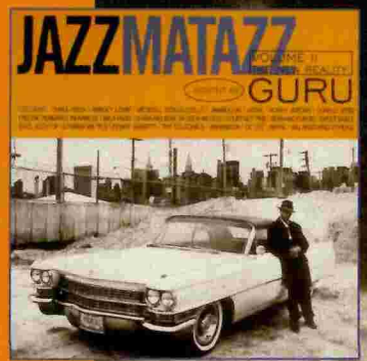
JAZZMATAZZ

ENDLICH
Das langerwartete 2. Album

JAZZMATAZZ

Auf CD & LP jetzt im Handel

VOLUME II
THE NEW REALITY



EMI Records
Chrysalis.

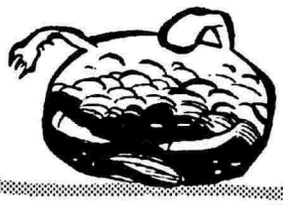
EMI
EMI ELECTROLA

Sammelurteil in der Sache Verallgemeinerung

von Felix Reidenbach

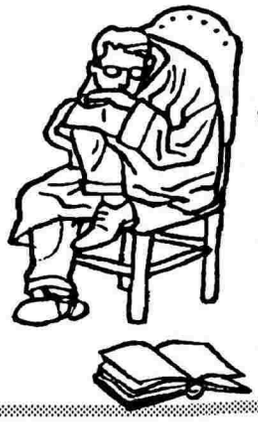
Vor verschiedene Gerichte zogen Verallgemeinerungen, um Klage gegen ihre Entlassungen zu erheben.

Einige versuchten es vor dem Zivilgericht, andere vor dem Arbeitsgericht, wohl weil über der Tür was von Arbeit stand, die sie doch nun zu verlieren drohten.

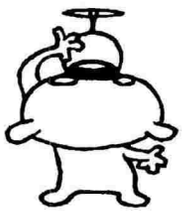


Gegenpartei war das Büro des Bösen, von dem man seit längerem nichts gehört hatte.

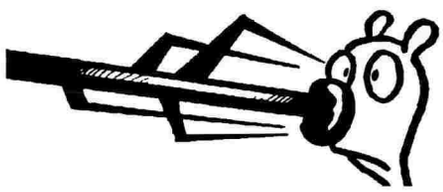
Der Arbeitsrichter stellte fest, "daß Verallgemeinerungen in ihrer Vereinfältigung vielfaltiger Phänomene als Personengesellschaften zu gelten haben und zwischen ihnen und Dritten geschlossene Vereinbarungen daher dem ultrakapitalistischen Kaufleuterecht uKr oder wie das heißt, also jedenfalls für 78 Mark bestimmt beim C.H.Beck-Verlag nachzulesen, und ab dafür, alle vors Zivilgericht" und so weiter.



Ein Prozeßbeobachter aus der Idealistenriege gefiel sich sogleich in spekulativen Haarspaltereien à la "das Gemisch aus öffentlicher Meinung und Verwertungslogik", (die er beide mal gerade vom Hörensagen kannte, [redacted]), "wird womöglich dafür sorgen, daß die von den Gerichten für rechtens erklärten Kündigungen den Gekündigten am Ende als eine Art Freisprüche verkauft werden", und irrte und irrte, solang halt anderer Leute Elektrisch seinen Schreibcomputer versorgte, und erhoffte sich heuer wie bisher für derlei Erklärplunder von irgendwelchen schöne Augen, abends, bei legalen Drogen. Wußte auch nicht, welcher Fachausdruck gebräuchlich war, wenn eine überbewertete Währung nach unten korrigiert wurde, na, das war dann noch eine prima Lektion für nachhause.

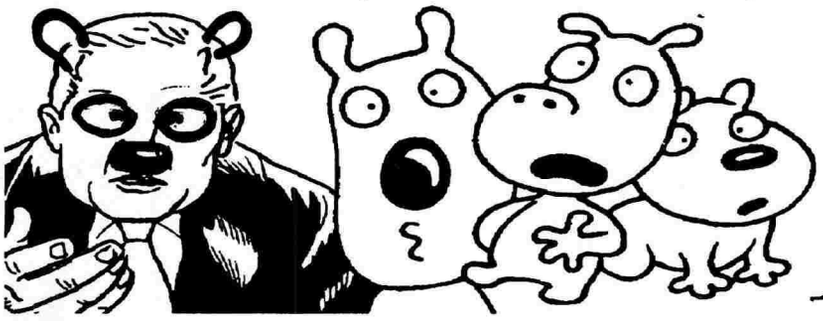


Der Zivilrichter also Aktenberge. "Was glauben Sie wohl, warum das hier Karlsruhe heißt?" Niemand lachte. "Nächster Punkt, und, das sei gleich vorab bemerkt, wir sind hier zum Urteile fällen, das ist wie beim Turnierschach, muß schnell gehen, sonst stimmt keine einzige Voraussetzung mehr, ich verfahre daher wie folgt: angesichts der unüberschaubaren Menge von Verallgemeinerungen, die das Gericht um Entkündigung anklagen, gibts gleich anhand einiger weeeniger ein griffiges Modellurteil, das für den Rest von Euerm Verein vorläufig mitgilt und basta.



Die Angesprochenen waren weiß wie Marmor, so zackig gings da zu im Zivil.

"Name?" "Ödipus", "Verzicht", "Spaß".



Es war einer dieser Fälle, in denen man auf den ersten Blick sah, daß wohl Welten lagen zwischen Richterpunkt und Richterrichtung. Sachverständige mußten dem Gericht zunächst erklären, wo in diesen drei Personen die Verallgemeinerung zu sehen war, "Geisteswissenschaft, aha, aja, und Soziales, und was war mit Spaß? ach ja, die, diese dolldreiste Dingsda, na, ich will nicht vorgreifen, aber es ist schon ein starkes Stück",

andererseits dämmerte dem Vorsitzenden, "daß bis jetzt alle Modellfälle mit dem bestimmten männlichen Artikel Der in Verbindung stehen und als Modellgruppe nicht hinreichend" und ob da irgendwo in der Klägermenge welche bitte mit Die anfingen, woraufhin sich prompt "Stadt", "Information" und "Ängste" meldeten, na prima, selber Schuld, geradezu geständig, und, nein, wie kommen Die darauf, wo kämen wir da hin, "wenn jeder, der sich selber meldet, vor Gericht was geschenkt bekäme."

In der Urteilsbegründung fiel später wenig Titelzeilenfähiges, als Nachricht rutschte das ganze Verfahren damit kurz zwischen Leichtathletik und Wetter, und nur noch ein paar bürgerliche Blätter im unmodern gewordenen Tapetenformat vermeldeteten, daß "das besondere Problem dieser Verhandlung war, der Partei der Kläger klarzumachen, daß hier über ihre Rechte nicht *das* Urteil, sondern nur *ein* Urteil gesprochen wurde, dieses aber eben besage, daß ihnen fürderhin für ihr Mitmischen in Behauptungen und Beschreibungen kein Zustimmungsentgelt mehr zustehe."

Als Verdienst des "weitsinnigen" Gerichts wurde dort desweiteren bezeichnet, "die letzte Trumpfkarte der Verteidigung, das Sammelverfahren gekündigter Verallgemeinerungen selbst als Verallgemeinerung darstellen zu wollen, durch die Erklärung zu stechen, daß erstens das Außerkraftsetzen aller einzelnen Verallgemeinerungen ihren Oberbegriff auslösche, und zudem den unterschiedlichen Verallgemeinerungen durch ihre Kündigungen ihr jeweils eben individueller Wahrheitsgehalt aberkannt" werde, sie also zwar allgemein auf Null, nach dort aber von verschiedenen Gehaltsstufen aus gesetzt und daher die ihnen zustehenden unterschiedlichen Ansprüche unverallgemeinert berücksichtigt seien. Das Gericht sah es als erwiesen an, daß sein Urteil mehr sei, als an seiner statt die Klägerpartei bisher selbst gelten zu lassen bereit gewesen wäre.

Zunächst also alles in schönster Ordnung, vom Büro des Bösen aber sollte man bald wieder hören. Die Rationalisierungsmaßnahmen nämlich waren erst der Anfang einer weitreichenden Umstrukturierung.

street parade

techno ◇ house demonstration

samstag

12. august 1995

15.30 uhr zurich, schweiz

SBB CFF FFS
official carrier

swissair
official air carrier

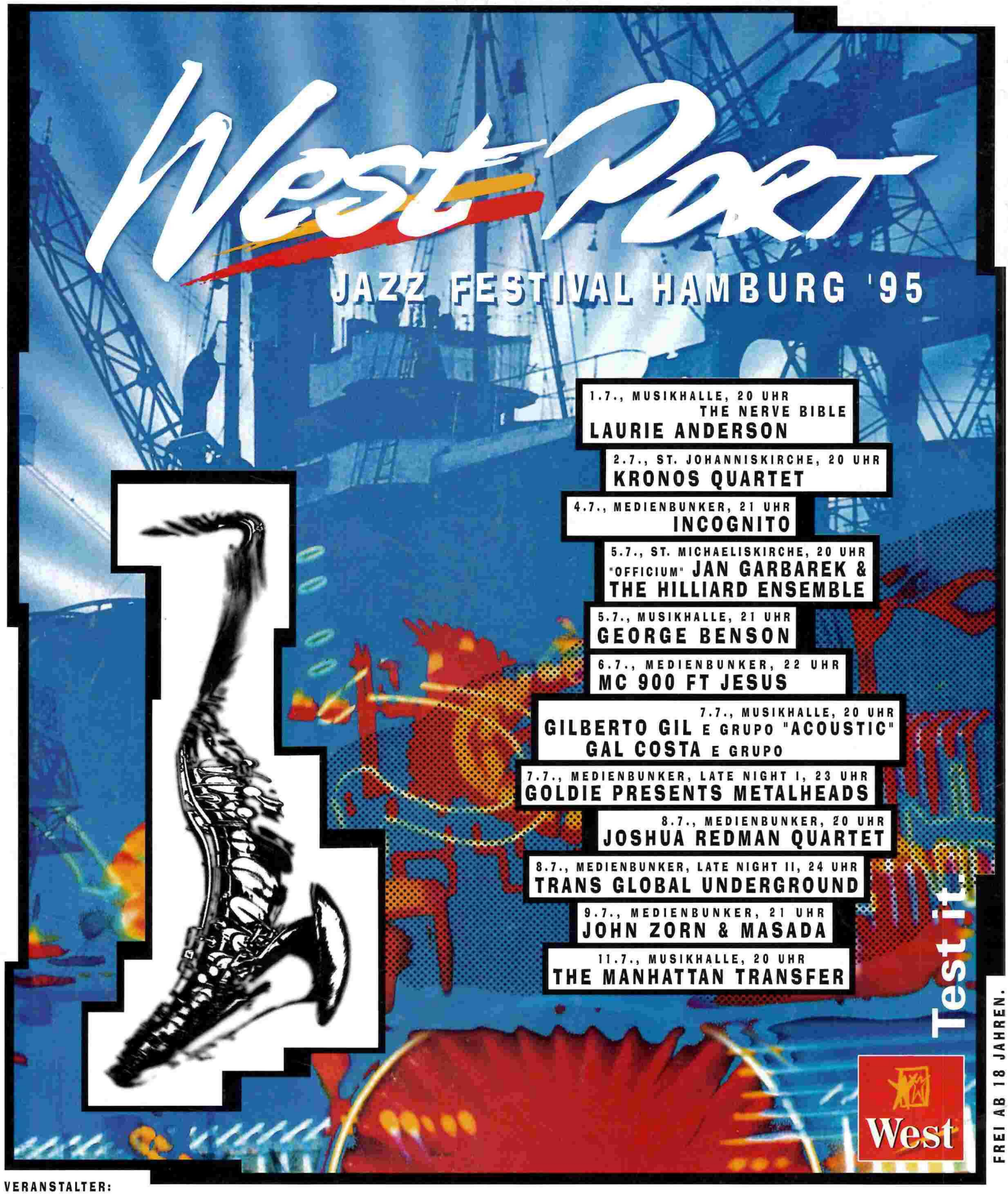
DRS

Coca-Cola

PUMA

CULT
ENERGY ACTIVATOR

URBAN
SUPERSTITION RECORDS



VERANSTALTER:

JAZZ AND MORE

KARTEN BEI DEN BEKANNTEN KONZERTKASSEN IN HAMBURG, BREMEN, HANNOVER, KIEL, LÜBECK, LÜNEBURG UND ÜBER DIE HOTLINE 0 40/44 64 23.

Die EG-Gesundheitsminister: Rauchen gefährdet die Gesundheit. Der Rauch einer Zigarette dieser Marke enthält 0,9 mg Nikotin und 13 mg Kondensat (Teer). (Durchschnittswerte nach ISO.)